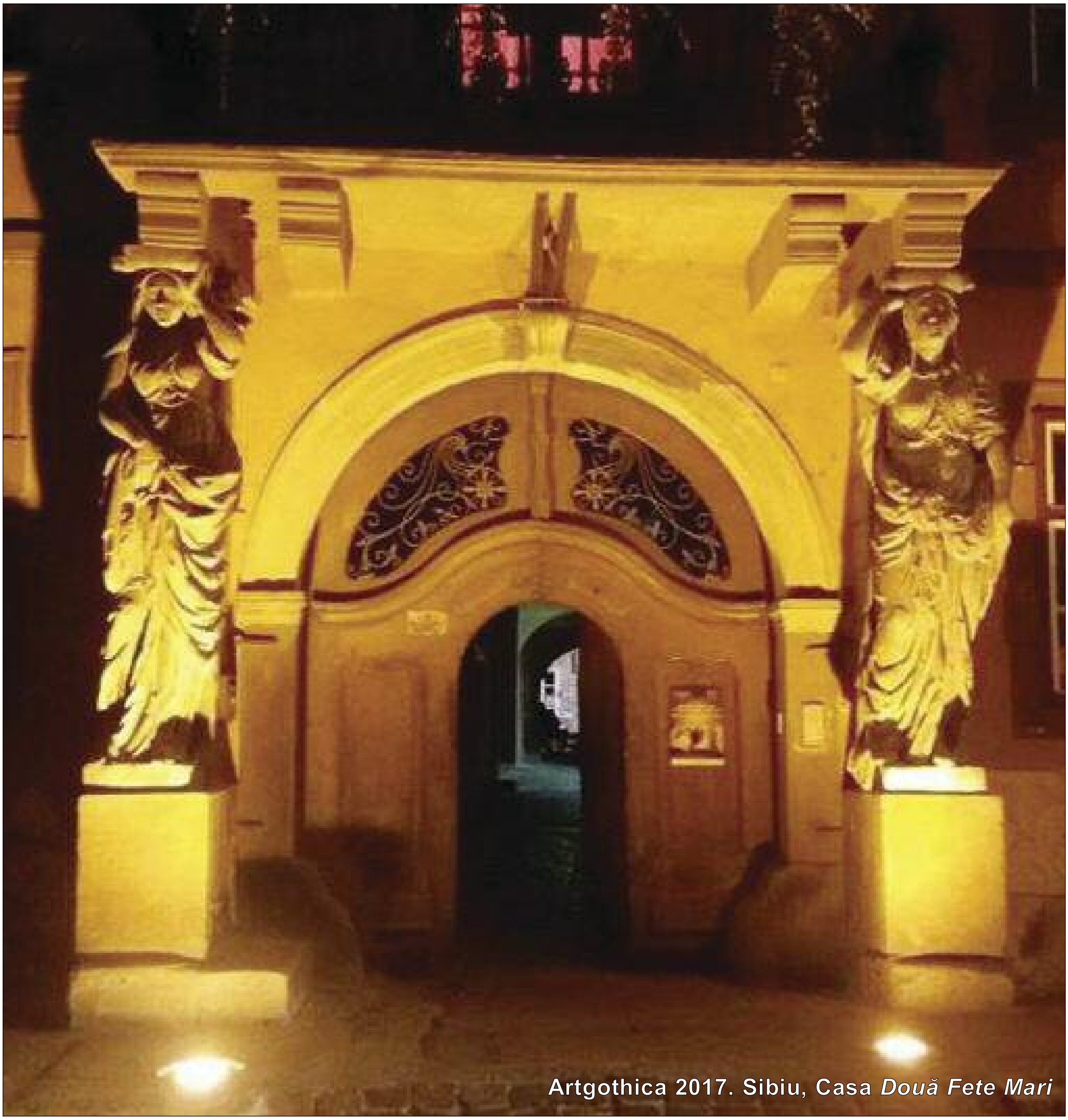
8/174
August 2017
Anul XIV

Cafeneaua literară



Artgothica 2017. Sibiu, Casa *Două Fete Mari*

supliment ARTE POETICE

Virgil DIACONU - Critica de poezie

Gérard PFISTER - L de la *Licorne*

România ca un coşmar vesel

Sub flamura acestui titlu, și-a lansat dr. **Viorel Pătrașcu**, spumos și fericit ca un ginere, volumul cu numărul 10, de tablete dulci-amare. Evenimentul a avut loc la jumătatea lunii iunie, la Biblioteca Județeană Argeș, în fața unui public la fel de expansiv, publicul fidel al autorului, care știa la ce să se aștepte.

Volumul a fost lăudat, Viorel Pătrașcu a fost îmbrățișat, numai aplauze n-a primit, deși le merită cu prisosință, pentru că stăpânește seniorial arta portretului, are experiența dialogului, știe să-și citească din ochi interlocutorul. În cei 23 de ani, de când publică tabletele satirice în ziarul *Argeșul*, a devenit el însuși cronică ambulantă – ca vânzătorii de orice de odinioară – a lumii românești veșnic oscilante, dezamăgite și dezamăgitoare, agățată de istoria mare, din care vrea să facă parte, ca înecatul de-un pai. Viorel Pătrașcu surprinde esența clinic, se poate spune – tablouri, stări, ființe obișnuite, cu sclipiri de personaj – în maniera concisă, cinematografică, jumătate râs-jumătate plâns, care l-a trimis direct în dicţionarele impunătoare de medici-scriitori.

Lansarea acestui al zecelea volum – a scris, până acum, peste 2000 de tablete, una pe pagină – a fost onorată de prezența și de cuvântul unor prieteni și colaboratori prețioși. Între ei – directorul cotidianului care-i găzduiește rubrica, Mihai Golescu, fostul coleg de redacție, astăzi director la Complexul Muzeal de la Golești, Iustin Dejanu, remarcabilul jurnalist Traian Ulmeanu, prefectul de Argeș, Emilian Dragnea. Fiecare cu amintirile lui despre autor și cu încredințarea că Viorel Pătrașcu trebuie să meargă mai departe.



România tabletelor lui – inserez aici câteva titluri: „La pupat de moaște", „Baba, țeapa și popa Cornel", „Integrarea absolută în fanatism", „Toate privighetorile ajunge ciocănitori!", „Pacienții te ridică, pacienții te coboară", „Limbita dăunează siguranței naționale", „Soacra bețivă și tămâia ucigașă" – este de o actualitate copleșitoare. Actualitatea cabinetului de boli de piele și venerice. Nu ezitați să-l vizitați. Faceți-o numai ca să trageți cu ochiul și cu urechea. Altfel, nici nu știți ce pierdeți!

Denisa POPESCU

Când muzica ia locul (Nobelul) poeziei...

Într-o perioadă de schimbare la faţă a lumii, ipostazele noi pentru om, firesc, nu lipsesc. Fie ele rezultatul metamorfozelor de grup ori doar simple modificări de atitudine individuală. Ca ecou al manifestărilor de noncomformism social şi artistic din coloniile primilor hipioţi europeni, va răbufni şi în America deceniului şapte al veacului trecut o mişcare culturală şi socială de amploare, cunoscută şi recunoscută drept „Flower Power". O mişcare de protest, înainte de toate, faţă de războiul din Vietnam, lumea agresivă din spatele lui, oroarea şi teama determinate de el şi de criza inerentă.

Printre susţinătorii acestei ideologii, alături de scriitorii Jack Kerouac şi Allen Ginsberg, s-a aflat şi-un puşti minune, provenit dintr-o familie de evrei sovietici emigraţi. E vorba de Robert Allen Zimmerman, ştiut ca Bob Dylan. Nume artistic preluat de la idolul său, poetul galez Dylan Thomas. Textele avangardiste, militante, alunecând uneori spre absurdul suprarealist, au fost reacţia rebelului cântăreţ nord-american la impasul existenţial în care se poticniseră mai toate segmentele vremii, ecourile protestului durând mai mult decât acesta. Poate chiar şi-n zilele noastre...

Bob Dylan, proaspăt laureat Nobel, e nu numai vocalist prolific, ci şi poliinstrumentist (chitarist, pianist, organist, muzicuţist), pionier în domeniu. Foloseşte chitara electrică din 1965, înainte de marele Jimi. Oscilează totodată între poezie şi muzică, multe dintre melodii aparţinându-i şi definindu-l. Unele fiind compuse pentru vedetele timpului (Joan Baez, Manfred Mann, The Byrds, Jimi Hendrix, Bryan Ferry ş. a.). Ceea ce compune şi ce cântă el vine şi c-o încărcătură estetică neconformă, cu reguli specifice consacrate. Proza lui poetică (aşa-zisul roman *Tarantula*) împinge mult mai departe limitele libertăţii de exprimare, în dauna înţelegerii şi acceptării imediate. Este, probabil, creaţia lui scrisă de căpătâi. Căreia i se alătură un prim volum de memorii (apărut în 2004), dar şi câteva opuri de poeme (*Songbook*, 2001, *Lyrics*, 2004, 2008, *Forever Young*, 2008). În balanţa-i artistică atârnând şi cele peste cincizeci de albume înregistrate live ori în studiouri, precum şi destule compilaţii. Toate reprezentând amestecuri de genuri şi varii abordări stilistice, neîndoielnic interesante, ce confirmă constant şi onorant titlul-deviză menţionat mai sus: „mereu tânăr". Adevărat manifest pentru vindecarea spirituală şi perpetuarea ei. Izvorât din acea insolită atitudine artistică ce-l însoţeşte întotdeauna, peren. Creaţia lui (muzical-poetică) este, indiscutabil, una echilibrată. Iar el, la 75 de ani, tânăr se arată. Pe măsura melodiilor sale nenumărate, de lumea întreagă şi mâine ascultate. Fiindcă muzica poate face de una singură legea unei culturi. Uneori, chiar fără ştirea poeziei. Ca anul acesta?

Codruţ RADI

Pianistu' călător

Horia Mihail este omu' și străbate țara de vreo șapte ani. Lasă în urmă doar muzică bună și câte-un pian într-un loc sau altu', pe unde-i nevoie și folositor...

Primăvara asta, turneul avu în program miniaturi de Ravel, Debussy, Chopin, Schubert, Dvořák și Brahms. Valsuri varii, concertante, mai dulci ori mai antrenante. Romantice, elegante, rafinate, delicate. Horia dând fiecăruia nuanță potrivită, pregnanță nimerită. Strai sonor fermecător, plăcut de auditor. Așa cum o spun mereu, e un talentat experimentat, pentru toată viața clapelor dedat. Un muzician rasat, care nu face rabat de la calitate. Totdeauna degajat, niciodată-ncrâncenat. Oferă interesant și cucerește instant. Încât, acas-am plecat cu capu' mai luminat. Cu sufletu' mai bogat, de armonii încărcat, de vals nobil subjugat. Mihail ne-a captivat, înc-o dat', mai apăsat. D-aia e, neîncetat, pretutindeni aşteptat...

Adrian SIMEANU

Anevoiosul urcuș dinspre lume



Din prefață – un rezumat lucid și amar-ironic al *Genezei* – aflăm motivele care au dus la „destrămarea lumii": „noaptea minții", nașterea umanității din crimă și incest, precum și urmarea căii lui Lucifer; odată cu păcatul protopărinților, am moștenit, din nefericire pentru noi, și gustul alegerilor greșite, al trecerii cu prea mare ușurință doar peste suprafața lucrurilor, trăind bezmetic „sub crivățul împătimirii". Un moto, selectat din predicile părintelui Dumitru Stăniloaie, exact la păcatul „împătimirii" se referă: „Împătimirea atrage după ea spre exterior toate puterile noastre sufletești. Ea e cleiul care ne leagă de suprafața lumii exterioare!".

Sonetul care deschide volumul (*Azi mă întorc din patimi*) este nu atât o artă poetică, cât, mai degrabă, un act de căință: rătăcitorul prin patimi, păcătosul „pribeag sub plaiuri întristate" ajunge să prețuiască „temnița cuvântului", replierea în sine și în scris, dincolo de deșertăciunea/ pustiul lumii în care toate se mistuie și se închid odată cu „ochii nopților bătrâne".

Acest nou volum al lui **Dumitru Brăneanu*** face vorbire, chiar din titlu, despre „destrămarea lumii", dar și despre salvarea prin credință și recunoașterea greșelilor. Poemele, în majoritate de factură religioasă, trădează lupta poetului cu sine și cu ispitele lumii, pentru redobândirea iertării divine și a seninătății interioare, ideal greu de atins atunci când lutul din tine tânjește încă după plăceri deșarte și refuză singurătatea rugăciunii. „Singurătatea loc al disperării/ Se agață întristată ca o rouă,/ De nu mă-nvinge dorul depărtării/ Iubirea am s-o schimb pe-o zdreanță nouă" (*Îngenunchez în fața ta, Doamne!*). Prin credință, spune poetul, poți vindeca „mușcătura din cuvinte", iar prin contemplație, poți îndepărta de la tine paharul suferințelor: „Când te privesc se clatină adâncul,/ Înveșmântat în lacrima de ploaie/ Bătrânul gând, însuflețind cuvântul/ Mă scoate din capcane și noroaie" (*Când te privesc*).

Cele două cicluri ale volumului – „Sub crivățul împătimirii" și „Sub cerească aripă" – înfățișează un metaforic drum al Golgotei poetice: pentru a se bucura de iertarea divină, poetul trebuie să pătimească mai întâi, să rupă bucăți din el, să treacă prin chinuri, spaimă și întuneric, pentru ca abia apoi, purificat prin suferință, să-și poată ridica privirea spre Părintele ceresc, ca să scrie curat și sincer despre lucrurile veșnice, pentru a deveni din „rană", „strigăt de lumină". Despre acest drum lung de la penitență la iertare și înviere spirituală dă socoteală ultimul sonet, surprinzător așezat în pagină, dar emoționant prin conținut: Pe țărmuri pline de așteptări solare (din paradis)/ Hristoase curmă-mi iadul și-l lumină (acum și-n viață)/ Fiu risipitor, dorul tău fierbinte (coborât din vis)/ Vreau vameș smerit să-ți fiu (de dimineață)" (*Sonet final*).

Poetul-mărturisitor crede că orice căutător al luminii trebuie să fie, în primul rând, un răzvrătit care învață, sub amenințarea morții, să spere, să viseze și să treacă peste „fluviul de îndoială": „Thanatos mă închide-n amintire/ Cu sufletul plin de vrajă și urzeală,/ Trăirea-mi un fluviu de îndoială/ De n-aș spera, aș fi o risipire" (*Învăț*). Și dacă sonetele se circumscriu, tematic, într-un univers sortit morții, tonul psalmic le salvează și le înalță: „Chiar dacă-n rugi îmi este ascunzișul? Înaintez prin lumini și tăcere/ Ce plin mister ascunde-n el frunzișul/ Când doar livada cerului mă cere!/ (...) Când am să-mbrac și haina tristei toamne/ Cu mine-amână secerișul, Doamne!" (*Amână secerișul, Doamne!*).

Sonetele din al doilea ciclu al volumului, puse sub semn eminescian („Când însuși glasul gândurilor tace/ Mă-ngână cântul unei dulci evlavii/ Atunci Te chem: chemarea asculta-vei?/ Din neguri reci plutind te vei desface"), nu abordează teme noi, doar tonalitatea pare puțin schimbată: de la revoltă/ neliniștită căutare/ recunoaștere speriată a propriilor greșeli care atrag după sine damnarea, poetul pare a fi găsit, prin rugăciune și contemplație, un mod de a se împăca definitiv cu ceea ce i s-a dat: „Sunt vistierul multelor păcate,/ De când eram pojarul tău fierbinte/ Și-n mine creștea un dor de libertate;// Te caut de o viață iluzie divină,/ Sunt orbul ce merge tot înainte" (*Te caut de o viață*). Când fiu risipitor („Sclav patimii, dar sunt al tău, Părinte,/ Fiu risipitor... dorul Tău fierbinte"), când fariseu devenit vameș („Decât fariseu trufaș și cusurgiu,/ Vreau vameș smerit rugăciunii să-i fiu!"), „orb", „peregrin", „ostatic osândit" etc., poetul caută, în pildele și adevărurile biblice, repere pentru regăsirea drumului drept: „Ca pe Lazăr, Hristoase mă-nviază/ Prieten să-ți fiu în lumea Ta de vis,/ Curată precum roua din paradis/ Haina sufletului o luminează" (*Osana îți cânt*).

Dumitru Brăneanu scrie cu sinceritate poezie religioasă, sonetele sale fiind departe de platitudinile versificate de la care cititorul este obligat să-și întoarcă privirea, atunci când răsfoiește publicații editate de tot felul de poeți-preoți-profeți de ultimă generație sau de generație mai veche, dar în travestiul suspect al credinței mimate. Neliniștea și căutarea lui sunt reale, iar faptul că, după fervoarea dintâi, când sonetele izbucnesc dintr-un preaplin de credință și se scriu parcă singure, urmează prelucrarea (uneori în contrapunct) și cizelarea cu răbdarea aceea de bijutier necesară dulcelui stil clasic, nu reprezintă un minus, ci un plus valoric.

Valeria MANTA TĂICUȚU

*Dumitru Brăneanu, *Destrămarea lumii*, Ed. Ateneul Scriitorilor, 2016.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE ARTGOTHICA

Sibiu, 21-23 iulie 2017, ediția a VI-a

În seara zilei de 22 iunie, la Biblioteca Județeană Astra Sibiu, Festivalul Internațional de Poezie Artgothica și-a desemnat câștigătorii. Astfel, *Premiul Mircea Ivănescu pentru volum de poezie* a fost atribuit lui Silviu Dachin, pentru placheta *Bilet în lojă*, Editura Grinta, Cluj Napoca, 2016, iar *Premiul Mircea Ivănescu pentru volum de debut în poezie* a fost primit de către Irina Lazăr, *Fragment de joc*, Editura Grinta, Cluj Napoca, 2016.

La *Premiul Mircea Ivănescu pentru volum de poezie* au fost nominalizați: George G. Asztalos, *mi se ulise*, Editura Grinta, 2016, Silviu Dachin, *Bilet în lojă*, Editura Grinta, 2016, Virgil Diaconu, *Atelierul de fluturi*, Editura Tiparg, 2016, Gela Enea, *Cocoșul are dreptul la o secure ascuțită*, Editura Aius, 2016.

La *Premiul Mircea Ivănescu pentru volum de debut în poezie* au fost nominațizați Cornelius Drăgan, *Mușcătura fluturelui japonez*, Editura Junimea, 2016, Irina Lazăr, *Fragment de joc*, Editura Grinta, 2016, Adi Serafim, *Ce greu e și ce puțin durează*, Editura Integral, 2016, Letiția Vladislav, *Viață într-un pumn de lacrimi*, Editura Grinta, 2016.

Din juriu au făcut parte scriitorii Ciprian Chirvasiu, Marius Dumitrescu, Silviu Guga, Anda Ionaș și Mioara Bahna, președinte.

În cadrul festivalului au avut loc recitaluri poetice, recitaluri de muzică folk susținute de remarcabila Maria Gheorghiu, un minirecital de piese clasice executate la chitară de către copilul Ștefan Roman, prezentări de publicații și proiecte culturale, dezbateri pe teme literare, o expoziție de fotografie, prezentările cărților de poezie semnate de Nicolae Vălăreanu Sârbu și Katy Șerban. Editura Grinta a avut pe stand nouă titluri de carte, cu toate de poezie, editate în acest an, ale membrilor Asociației Culturale Direcția 9. Între ele, și cartea lui Ion Toma Ionescu, *Ceară și miere*.

Antologia de poezie „Așii Cuvântului”

Poetul Ioan Romeo Roșiianu a prezentat antologia de poezie „Așii Cuvântului” (50 + 5 poeți), Editura Ceconii, 2017, pusă sub semnul revistei literare *eCreator*, care apare la Baia Mare, și al cărei director este. În privința calității celor antologați, Roșiianu ne anunță în prefața pe care o semnează că sunt posibile două evaluări contradictorii: „Pentru *un* lector cartea va cuprinde 50 de poeți și va avea convingerea că 5 poeți nu ar fi avut ce căuta acolo, pentru *altul* socoteala va putea fi inversă. Și într-un caz și în celălalt lectorul va avea dreptate” (s.n.)...

Și într-un caz și în celălalt lectorul va avea dreptate dacă și numai dacă adevărul celuilalt lector va fi socotit fals... Deci noi nu putem cunoaște care dintre cei doi lectori evaluatori deține, de fapt, adevărul. De aceea, poate că ar trebui să ne întoarcem la titlul antologiei, *Așii Cuvântului*, din care putem înțelege că așii Cuvântului sunt, de fapt, așii poeziei. Și că antologia cuprinde 55 de ași ai poeziei... Dar asta rămâne, firește, de discutat.

În ceea ce mă privește, voi remarca faptul că antologia este editată prin grija expresă a poetului Roșiianu, ea fiind un semn clar al generozității sale.





„Suntem nişte bieţi naivi” – o declaraţie a preşedintei juriului

Privitor la premiile acordate câştigătorilor acestei ediţii a Festivalului internaţional de poezie *ARTGOTHICA*, președinta juriului a ţinut să precizeze că „aici jurizarea se desfăşoară cel mai corect, pentru că niciunul dintre juraţi nu s-a consultat cu ceilalţi juraţi. Nimeni nu a influenţat pe nimeni. Juriul a trimis notele lui Adrian Suciu. Un premiu nu te face buricul pământului. Suntem niște bieţi naivi. Pâlpâim și noi pe acest pământ și nimeni nu ne bagă în seamă.”

Aşadar, „aici jurizarea se desfăşoară cel mai corect”; însă de unde știe președinta acest lucru, de vreme ce nu a comunicat cu ceilalţi membri ai juriului? După rezultatele finale, care probabil au coincis cu evaluarea ei?

„Un premiu nu te face buricul pământului”. Dar un premiu nici nu își propune așa ceva. Un premiu nu își propune decât să recunoască un merit. Teoretic. Pentru că practic există posibilitatea ca premiul să rateze acest lucru. Vezi de pildă marile premii care se acordă anual pentru poezie: premiul Eminescu sau premiul Arghezi.

„Suntem nişte bieţi naivi”, afirmă președinta juriului, implicându-se și ea în naivitatea generală a poeților, ca să fie iertată. Însă de unde știe președinta că suntem nişte bieţi naivi? Ne-a cercetat ea pe toţi cei aproximativ 50 de participanţi la eveniment ca să afirme că suntem nişte naivi? Şi este tocmai ea acea instanţă legitimată să decreteze naivitatea noastră, a poeților? Dar ce frumos au fost catalogaţi poeții participanţi: „Suntem nişte bieţi naivi”.

În fine, o altă judecată a președintei ar fi aceea că „Pâlpâim și noi pe acest pământ și nimeni nu ne bagă în seamă.” Nu ar fi mai prudent ca să vorbească în numele ei, în numele pâlpâirii ei, dacă tot se implică în această presupusă „pâlpâire colectivă”?

Firește, îmi pun toate aceste întrebări nu pentru a contesta premiile, ci doar spre a-mi lămuri cum gândește un președinte de juriu care acordă premii. Dar se pare că președinta a vrut să închidă dinainte orice comentariu cu privire la corectitudinea ei. De care cine s-a îndoit?

La eveniment au participat aproximativ 50 de poeți, critici literari, redactori şefi de publicații culturale. Cu toții, „nişte bieţi naivi”... Premiile au constat în diplome, o sumă de bani şi un trofeu executat din ceramică de către artistul plastic Niu Herişanu.

Festivalul Internaţional de Poezie Artgothica a fost organizat, foarte bine, de către Asociaţia Culturală Artgothica Sibiu și Asociaţia Culturală Direcţia 9, cu sprijinul Primăriei municipiului Sibiu şi al Consiliului Judeţean Sibiu.

Silviu DACHIN

Poezii din volumul premiat *Bilet în lojă*

***

ce poţi să faci
zâmbeşti îngăduitor
când oamenii încearcă să-ţi spună
cu gura plină de frunze
că ei sunt nebunii
care au muşcat
din fructul oprit

***

fiindcă nu mai sunt cuvinte
şi nici mâna mea dreaptă
nu mai e ce a fost
îmbrăţişează te rog fiecare pagină albă
ca pe-un poem
scris
pentru tine

Virgil DIACONU







Între extremele conștiinței poetice

Poezia lui **Ion Pop*** e, indenegabil, una de cărturar (aceasta nu înseamnă nicidecum ceea ce s-ar chema, printr-o sintagmă rebarbativă, „poezie de critic”). Ea oficiază între natură și spirit precum între extremele unei conștiințe sensibilizate care încearcă a dobîndi un echilibru printr-o sumă de variante, înclinînd totuși, după moment, într-o direcție sau în alta. În îndelungata-i desfășurare întinsă pe o jumătate de veac, această creație ni se oferă în trei faze distincte. Faza inițială e marcată de o vitalitate am zice generaționistă, tangentă la sumețirile expresioniste ale cîtorva șaizeciști de frunte, fără a ajunge însă la o confluență cu formula lor. La Ion Pop intervine un filtru temperamental care favorizează o turnură precaută, ușor ezitantă a versurilor între elanul afectiv și contemplație. O bătrînească prelungire a traiectului, o melancolică relativizare a decorului, o identificare vegetală mixînd efemerul și eternitatea, iată notele acestei perspective subiacent transilvane: „Lung e drumul de la o vreme, lung,/ și tu mergînd, mergînd,/ cînd, pe o parte și pe alta,



– ferestrele.// Treci drept printre ele, cum se cuvine,/ sprijinit de atîtea priviri și cuvinte,/ sîngele tău asemenea unui plop tremurător își părăsește/ frunzele-n toamna dinapoia ta,/ peceți pe-un testament necontenit” (*Ferestre*). Poetul are emoția depărtărilor temporal-spațiale. Pe vîrstnici îi face să creadă că e umbra lor pierdută odinioară, chiar un toiag în care s-ar putea propti, pe cînd privirea i se înalță spre grandoarea cupolei siderale, nu fără a-i desluși implicațiile terestre: „Departe sunt stelele-n cer. Ele/ țin în picioare copacii și pietrele,/ pasărea-n aer, rîul în albia lui” (*Neliniștita femeie*). Complexat de solemnitatea înfățișărilor lumii, se consolează prin descripție (o aparentă umilitate a viziunii): „Scaune vechi, puțin concave,/ înnegrite de umbre presate,/ cu spetează comodă pentru șira spinării,/ cu margini pe care mîinile atîrnă moale” (*Scaunele*). Dar *nota bene*, scaunele cu pricina participă la solemnitatea cosmică, avînd picioarele „înfipte solid/ în punctele cardinale” (*ibidem*). Vertijul infinitului e domptat înțelepțește prin apologia contrariului său, care e cultul marginii: „Să lăudăm conturele lucrurilor,/ ascuțitele muchii care despart de ceață,/ frîiele bine ținute în mînă de zei,/ căpestrele, zăbala, fulgerul gros,/ nechezatul învins în care ele dorm. Aceasta e marginea. S-o tot lăudăm” (*Să lăudăm*). De reținut că asemenea „margini” nu sunt date o dată pentru totdeauna, ci se trag încontinuu sub privirile noastre, cu o misterioasă lentoare „pe cîmpuri, de-a lungul șerpilor, lîngă rîuri,/ pe frunze și ziduri și porți” (*Muzică*). Deși intervine „biata cumințenie”, cum o emblemă autoironică a autorului, ea nu se dovedește întrutotul operativă, funcționînd mai degrabă în rol de factor contrastant al avînturilor „primejdioase” ce ne duc gîndul la tînărul Blaga. Pentru tînărul Ion Pop ispita irezistibilă rămîne dezlănțuirea dionisiacă, în cîteva secvențe mărturisită ca atare: „Dansăm, dansăm, vin oase de pretutindeni,/ le acoperă tînăr pămînt –/ zăpada-carne, pe brațe, pe piepturi,/ troienite de-un vînt în tăcere.// Dansăm, dansăm, smulgem piciorul din piatra/ amenințînd spre genunchi, smulgem piciorul cînd crește din lut/ noaptea atrasă mereu de-o stea neagră,/ glodul ei de-ntuneric pustiu” (*Dansăm*).

Urmează o etapă meditativ-livrescă. Poetul pare a fi izbutit să se disciplineze, supunîndu-se condiției d-sale de personaj al textului, de „om de hîrtie” precum un sacrificiu egal cu expresia scriptică. Expurgat de tensiunile existențiale, desfăcut din concretul biologic, își afirmă identitatea textuală cum un soi de expiere. Sensul se impune drept o valoare supremă, orice prejudiciu ce i s-ar aduce putînd avea un aer catastrofal: „Așa, în Septembrie./ Pe sub platanii cu frunza rară,/ de-a lungul unui celebru vers./ Cînd ți se pare că Sensul/ chiar putrezește. Sensul// Iar patria scufundată în tine,/ insulă izbită de valuri roșii,/ scoate un clinchet uitat.// Ca un geamăt ușor” (*Reverii*). Ființa intră în text cum într-un aluat, ofuscată de orice aluzie biologică: „Mîinile pătrund cu greu în poem./ Ori poate prea ușor, – se exprimă unii./ A vorbi despre bătături e aproape o trivialitate/ (de nu cumva se trag din aplauze, din aplauze)// și ce să mai spunem noi,/ cei ce ne descoperim mereu rude/ în trista italiană/ a caprei

italianului?// De pe-o mînă pe alta/ trecîndu-ne un mîine fragil,/ trecător, temător ca și mîinile” (*Mîinile*). S-ar zice că misticismul textului invalidează orice alt simbolism al transcendenţei. Îngerii „cei adevăraţi” se pare că nu mai există, după ce însuși autorul „Laudei somnului” ar fi asistat la căderea lor, pe cînd Paradisul intrase în descompunere. A rămas, socotește Ion Pop, exclusiv un Înger abstract: „Ţi-a mai rămas doar îngerul tău Abstract/ spre care, dacă întinzi un deget,/ e ca și cum/ ai încerca marea cu degetul,/ spre care, dacă tragi cu urechea,/ e ca și cum/ ai prinde vînt cu năvodul” (*Pîine și vin*). Așadar un text de-o factură polivalentă, care poate fi șters de pe pagina fiinţării aidoma oricărui lucru din lume. „Nimic de fier, nici suliţe, nici cuie, nici lanţuri nici capcane,/ nici securi./ Înmuiatu-s-a, vai,/ și fierul,/ și fierul, și fierul.// Iar noi, luminoși și cîntînd, caligrafic înscriși/ în litera zilei, de cretă.// De auziţi uneori un fîșîit ca de melc,/ de mătase încet destrămată,/ să știţi/ că cel ce se-apropie/ nu-i decît/ un Burete./ Un burete, și-atît” (*Nimic de fier*). Are loc și o reciclare a senzoriului intimidat de atmosfera livrescă. Mutată într-un alt univers, fiinţa se desprinde încet de sine, ca-ntr-o postumitate: „Doar foșnet de pagini aud/ în noaptea asta, – și printre cărţi/ mă-ncearcă un fel de milă/ pentru mîna mea dreaptă/ încă tînără” (*Versuri vechi*). Întreaga lume e confiscată de zeitatea scriptică, mîinii drepte i se mai adaugă un deget de cretă, cuvintele din piscul limbii alunecă spre eternitatea zăpezilor, culoarea galbenă devine autarhică. Verbul nu e doar materie explozivă la propriu, ci și accident vascular: „Și dintr-odată să simţi/ că-n mijlocul celei mai sănătoase fraze/ ţi-a explodat un cuvînt,/ și-acest infarct să-l auzi/ numai tu pe pămînt” (*Cîntec simplu*). Parafrazîndu-se două versuri celebre, idealul pare a fi o stagnare sub egidă clasică: „Și totuși, în lumea asta mare/ și clasică, clasică,/ n-au apucat să se deplaseze/ decît cîteva linii, – urîtă/ de toţi mișcare, orgolios-muritoare/ frumuseţe a mea” (*Schimbarea la faţă*).

Dar se inaugurează încă un capitol al poeziei în discuţie. Treptat, Ion Pop ajunge la o suprasaturaţie a verbului poeticesc, tot mai stînjenit de impulsurile acestuia de-a disloca, de-a da la o parte existenţialul spre a i se substitui. Are loc o revoltă a „fondului originar”. Dacă la începuturile sale, poetul se reclama de la o obîrșie rural-transilvană, acum se întoarce la obîrșia fiinţei ca atare. Dîndu-și seama de riscul de-a ajunge o simplă piesă a mecanismului abstractizant, se repliază înspre conștiinţa imediată de sine, simţindu-se pedepsit de timpul pierdut în mirajul absolutului scriptic, denunţă asaltul feroce al haitelor verbale pe care l-a suportat tot mai greu: „Din februarie pînă-n iunie -/ și n-am mai scris nici un vers./ Pe deal iarba a crescut pînă la brîu,/ nodurile toate au urcat pînă-n gît,/ la televizor/ încordarea internaţională s-a mai destins./ Tot mai înalte sunt culmile/ civilizaţiei și progresului.// Iar acum, cînd în haite întrebătoare/ se aruncă asupra mea/ toate cuvintele din tăcere./ Eu să nu pot răspunde decît/ cu un DA./ Sau cu încă unul.// Da,/ a crescut,/ au urcat,/ tot mai înalte sunt.// Da” (*Din februarie pînă-n iunie*). Insubordonarea la canonul textual capătă accente patetice. Geometrizat pentru a i se vădi cu suficientă claritate formula reducţionistă, acesta e ameninţat făţiș, ca efect al exasperării celui ce l-a suportat prea multă vreme: „Dîndu-mi seama că viaţa-i destul de scurtă,/ m-am hotărît să ies în sfîrșit în piaţa/ acestei pagini albe/ și să strig aici cu toată gura/ o șoaptă sfîșietoare.// Va fi un meeting monumental/ în formă dreptunghiulară, poate pătrată,/ romboidală și – de ce nu? – conică sau de poliedru./ Ori, și mai bine,/ sferică./ Rotundă ca/ un punct singur.// Mă duc să-i zdrobesc ultimele muchii” (*Dîndu-mi seama*). Eliberarea de sub tirania livrescului exacerbat ce înseamnă altceva decît o revenire la natura o vreme suspectată? Cuprins de lehamite în faţa paginii albe, poetul delegă posibilul său mesaj elocventei priveliști marine: „Astăzi n-am fost în stare să scriu/ decît o jumătate de poezie,/ deși obsesia mea/ cred că era întreagă./ Dacă m-ar întreba acum cineva/ care a fost acea obsesie,/ degeaba m-ar întreba.// Într-un rar moment de modestie,/ am fost convins că marea/ o poate mai expresiv formula./ Am lăsat-o, așadar, să se descurce,/ Și o las în continuare/ să-și facă treaba/ cum știe ea mai bine” (*Procură*).

Stimulentul lui Ion Pop îl constituie acum poeţii italieni pe care i-a constatat desubiectivizaţi, iubitori ai murmurului de frunze, ai jocurilor de lumină și apă, în atmosfera de tihnă de sub măslini, inși care astfel evită singurătatea „și-abia într-un tîrziu și din cînd în cînd/ aduc vorba și despre ei” (*Oră*). O veritabilă filipică se dezlănţuie sub pana poetului împotriva conceptelor pînă mai ieri adorate. Să poată rezista analogia concursului cu făpturile vii? „Acum, vom vedea:/ dacă roșul e roșu/ și verde verdele;/ dacă, urmînd unei estetici a urîtului,/ puturoasa gînganie care/ scîrbește aerul/ mai poate fi salvată/ printr-o suavă comparaţie/ cu Altceva” (*Bilanţ*). Pentru ca la un moment dat metafora să fie atacată frontal: „Dar, destul cu/ aceste metafore reci. Acum/ iată-mă cald și moale,/ eșuînd între albine./ Să lucreze ele de azi încolo/ în locul meu” (*Oră*). Nici aforismele nu primesc dreptul de intrare pe tărîmul revizuit al preferinţelor lui Ion Pop, ba chiar se văd bruftuite: „Aforismele m-au neliniștit întotdeauna./ Arogante, despotice,/ definitive ca morţii. Am și scris/ că atunci cînd vîntul vorbește în aforisme/ nu-i deloc un semn bun” (*Aforismele*). E un soi de exasperare iconoclastă, revers al iconoduliei de poetică anterioară. Sarcasmul nu pregetă a se întoarce împotriva eului auctorial propriu zis, renegat astfel: „Poetul s-a prostit, și-a ieșit din minţi,/ nu mai vede/ decît/ ce vede./ În locul oricărei metafore/ preferă/ pîine și apă.// Ce-i de făcut?// Așteptînd răspunsul,/ l-am internat aici,/ în poem” (*În locul oricărei metafore*). Există autori care-și schimbă radical registrul stilistic, fapt ce implică un pericol defel neglijabil. N-ar putea fi vorba de așa ceva la Ion Pop, în discursul căruia dialectica unduitoare nu părăsește cadrul stabilit în bună pare din capul locului, ci i se integrează, îl slujește cu o devoţiune și cu o expresivitate în măsură a certifica originalitatea acestui poet de seamă.

Gheorghe GRIGURCU

*Ion Pop: *Poeme 1966-2011*, Ed. Școala Ardeleană, 2015, 559 p.

A avea prin a fi, a fi prin a avea



Cu aplicaţie la om, verbul *a fi* trimite la un atribut indispensabil, care aparţine funciar fiinţei umane, pe când verbul *a avea* se corelează cu ceva ataşat, adăugat, mai mult accidental, care poate să fie, sau să nu fie. De regulă, *a fi* trimite la însuşiri sufleteşti, pe când *a avea* – la bunuri materiale, care satisfac diferite trebuinţe trupeşti. *Eşti* profund sau superficial, generos sau avar, fidel sau infidel, optimist sau pesimist etc., dar *ai* sau nu ai bani, îmbrăcăminte, încălţăminte etc. Uneori, modurile lui *a fi* indică şi trăsături corporale, dar caracteristice, definitorii pentru fizicul uman, cum ar fi faptul de a fi înalt sau scund, frumos sau urât etc., după cum *a avea* se poate folosi şi pentru a desemna bunuri spirituale, dar considerate ca achiziţii mai curând extrinseci propriului fond sufletesc decât ca elemente asimilate şi intimizate, ca în cazul în care se spune despre cineva că are cunoştinţe, sau că dispune de un anumit grad de cultură. În esenţă, în filosofie, în speţă în gândirea contemporană, sub zodia lui *a fi* a fost pus omul preocupat de cultivarea dimensiunii lui sufleteşti, iar în sfera lui *a avea* – omul dedicat atitudinii utilitare, posesiunii de bunuri materiale. Conţinutul celor două concepte s-a impus odată cu lucrarea existenţialistului religios francez Gabriel Marcel, intitulată *Étre et avoir* (1935). Mulţi alţi filosofi au afirmat, nu fără temei, că, în contemporaneitate, în societăţile de consum, prevalează tendinţa omului de a poseda, de a avea, în detrimentul preocupării lui de a fi, ceea ce echivalează cu o unilateralizare a afirmării umane şi, în genere, cu o criză a culturii contemporane.

Neîndoios, realităţile contemporane confirmă ideile filosofice despre atitudinea posesivă a majorităţii membrilor societăţii, iar aprecierile filosofilor nu fac altceva decât să exprime spiritul acestor realităţi. Prevalarea evidentă a spiritului acumulativ şi utilitar a lăsat însă impresia că între *a fi* şi *a avea*, altfel spus între cultivarea valorilor spirituale şi promovarea valorilor materiale ar exista exclusiv un conflict, fără posibilitatea unei susţineri şi afirmări reciproce. Cine se ocupă să acumuleze averi pentru familia lui şi pentru urmaşii familiei sale nu ar mai avea apetenţă pentru cultura spirituală, iar cine se consacră bunurilor sufleteşti ar trăi în condiţii materiale modeste, fără un confort material deosebit. Situaţiile amintite se şi întâmplă, dar ele nu se întâlnesc decât în cazurile unor preocupări exclusive, într-un sens sau în celălalt, şi în societăţi în care guvernanţii nu înţeleg şi nu recompensează la adevărata valoare munca în domeniul învăţământului şi culturii. În fapt, după cum voi încerca să argumentez în continuare, opoziţia reală dintre cele două tipuri de preocupări umane este nu absolută, ci relativă, raporturile dintre ele depinzând nu atât de conţinutul lor intrinsec, de natura lor, cât de atitudinea oamenilor faţă de unele sau de altele.

Prin natura lor, atât valorile spirituale, cât şi valorile materiale sunt indispensabile, pentru că omul, ca fiinţă duală, ca unitate între suflet şi trup, îşi satisface trebuinţele atât prin unele, cât şi prin celelalte. În consecinţă, doar o atitudine unilaterală şi exclusivistă îl determină pe om să-şi neglijeze trupul, sau, respectiv, sufletul.

Tot prin natura lor, dar şi prin atitudinea faţă de ele, valorile materiale şi cele spirituale sunt nu numai la fel de necesare, dar şi la fel de indispensabile unele pentru altele.

Într-adevăr, pe de o parte, omul îşi câştigă bunurile necesare subzistenţei lui fizice, de regulă printr-o muncă socialmente utilă, care presupune o anumită calificare profesională şi, deci, anumite cunoştinţe în domeniul său de activitate. Cu alte cuvinte, *posedarea* unor bunuri materiale este susţinută de faptul că omul *este* calificat într-un anumit domeniu şi îşi exercită această calificare. El ajunge la rezultatul că *are ceva* prin faptul că *este cineva*, că este un anumit profesionist.

De la starea de a fi la situaţia de a avea este însă necesară şi intervenţia celorlalţi, a societăţii în general, atât pentru a-l recompensa pe cel care *este*, cât şi pentru a-l recunoaşte, în prealabil, că *este*. Astfel, nimeni *nu este exclusiv prin el însuşi*, prin propriul său efort fizic şi intelectual, dacă nu este recunoscut ca valoros de către ceilalţi, de către societate, *iar dacă nu este validat ca atare, nu are nici recompensa pentru rezultatele muncii lui*. Dacă cineva *nu are* absolut deloc resurse materiale, rezultă că nici *nu este* calificat pentru o activitate socialmente utilă, sau, mai exact, înseamnă că rezultatele muncii sale nu interesează pe nimeni şi, ca urmare, nu îi aduc niciun venit. Un poet, să zicem, neînţeles nici de el însuşi, necum de ceilalţi, *nu are* niciun venit de pe urma cărţii sale de poezie necumpărate. Sunt cunoscute cazurile unor artişti a căror valoare n-a fost recunoscută în timpul vieţii lor, fiind condamnaţi la sărăcie şi obligaţi să apeleze la ajutoare băneşti din partea celor puţini care au crezut, totuşi, în talentul lor. Este notoriu cazul celebrului pictor Van Gogh, care, neînţeles în timpul vieţii, n-a reuşit să

vândă decât un singur tablou, fiind însă încurajat şi susţinut financiar de către fratele său.

Decalajul dintre *ceea ce este* şi *ceea ce are* cineva, mai exact dintre faptul că persoana *este mai mult* şi *are mai puţin* este provocat de măsurile diferite, inechitabile, cu care societatea, de fapt, guvernanţii, apreciază şi recompensează rezultatele muncii. Dacă ne referim la situaţia din ţara noastră, pe care nu o întâlnim însă la ţările mai dezvoltate, cei ce muncesc în domeniile economic, bancar, juridic şi politic-administrativ (de la un anumit nivel în sus) sunt mai bine retribuiţi decât cei din învăţământ şi sănătate. Ceea ce nu se înţelege în acest caz, al unei retribuţii dezavantajoase pentru cele două domenii, este tocmai faptul că ambele contribuie nemijlocit la dezvoltarea economică şi de ansamblu a unei ţări, întrucât, fără oameni instruiţi şi, respectiv, sănătoşi şi apţi de muncă, orice sector al vieţii sociale, în loc să progreseze, stagnează şi regresează.

La fel de supărător şi revoltător este şi decalajul invers, dintre faptul că unii *au mai mult* şi *sunt mai puţin*, sau *nu sunt deloc*. Este situaţia celor care se îmbogăţesc nu din muncă cinstită şi respectarea legalităţii, ci, dimpotrivă, din furt şi eludarea sau încălcarea legilor ţării. Sunt şmecherii, ,,băieţii deştepţi", care au devalizat economia naţională, sau semidocţii şi analfabeţii care îşi construiesc vile şi palate pentru că au avut îndrăzneala de a fura *en-gros* şi de a face comerţ cu bunuri jefuite. Sunt şi alte categorii de traficanţi de tot felul.

Pe de altă parte, nu poţi *să fii* fără *să ai*. În mod evident, cineva nu poate fi educat dacă el sau altcineva pentru el (familia sau societatea) nu dispune de fonduri şi nu investeşte în educaţie, după cum nu poate fi sănătos dacă el sau altcineva pentru el nu are resursele necesare pentru a-şi îngriji sănătatea. De aceea, pentru că are nevoie de funcţionari cât de cât competenţi şi apţi de muncă, statul se şi vede obligat să aloce un procent oricât de mic în sistemul de învăţământ şi în cel sanitar. Iar dacă este vorba de cercetarea de excelenţă, de performanţe la cel mai înalt nivel în domenii de vârf ale ştiinţei şi tehnicii, nicio asemenea realizare nu mai este posibilă decât prin munca în echipă, în laboratoare complexe, utilate cu cele mai noi aparate de investigaţie, cu o bază materială care nu poate fi asigurată decât de către stat. Sunt şi cercetări care se desfăşoară pe plan internaţional, care antrenează sute şi mii de participanţi din diferite ţări şi care sunt finanţate de zeci şi zeci de state angrenate în acelaşi proiect.

Aşadar, cineva devine calificat şi *este* şi se manifestă ca atare, la fel cum *este* sănătos şi îşi menţine sănătatea, fiind ajutat de faptul că *are*, prin el însuşi sau prin altcineva, mijloacele financiare indispensabile atât în plan profesional, cât şi, respectiv, în cel sanitar. În ambele cazuri, *a fi este ajutat să fie de a avea*. Oricum, *a fi* nu poate surveni decât prin concursul lui *a avea*.

Mai mult, se poate admite o relaţie şi mai strânsă dinspre *a avea* înspre *a fi*, în sensul că prima stare nu numai că izvorăşte din cea de-a doua, ci şi, la rândul ei, devine sursa celei din urmă. Astfel, din moment ce o persoană, odată calificată, inclusiv cu ajutorul societăţii, îşi exercită profesia sa, ea este răsplătită de ceilalţi, adică *are*, numai în urma faptului că *este* recunoscută ca valoroasă, rezultă că, reciproc, ea *este* validată ca atare prin însuşi actul prin care este răsplătită, adică *are*.

De exemplu, celor ce lucrează în cercetare, institutele sau instituţiile în care sunt angajaţi le pretind să se autofinanţeze prin obţinerea anumitor venituri din rezultatele cercetării, cu alte cuvinte, *să aibă prin ceea ce sunt*, dar, totodată, să confirme şi *să fie ceea ce sunt prin ceea ce au, prin veniturile pe care le obţin*. În acest fel, prin valorificarea rezultatelor cercetării, statul recuperează ceea ce a investit pentru formarea cercetătorilor, iar aceştia, achitându-şi datoriile către stat, dovedesc că, la urma urmei, s-au format prin propriile lor speze, pe care le-au împrumutat temporar de la stat, în perioada formării.

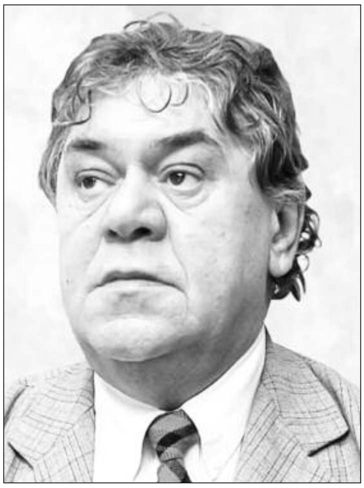
În concluzie, aşa cum menţionam în chiar titlul prezentei teme, *între a fi şi a avea există o reciprocitate* care rezultă din faptul că, prin capacităţile lui psihice şi fizice, omul acumulează o serie de bunuri materiale, care, la rândul lor, contribuie la menţinerea capacităţilor omeneşti, astfel încât faptul de *a fi* cu diferite aptitudini şi *a ave*a anumite utilităţi nu se exclud câtuşi de puţin. În mod firesc, cu cât cineva este mai mult sufleteşte, cu atât i se cuvine să aibă mai multe bunuri materiale, iar cu cât are mai mult cu atât poate să fie mai mult.

Unele decalaje sau tensiuni între cele două atitudini îndreptate spre cultivarea trebuinţelor autentic umane, fie de tip spiritual, fie de ordin material, rezultă atât din modul unilateral în care omul se raportează la ele, cât şi din imperfecţiunile sistemului social. Oamenii preocupaţi mai mult de desăvârşirea spirituală sunt înclinaţi să se limiteze la acest asccendent asupra celor orientaţi pragmatic şi să-i inferiorizeze, iar aceştia din urmă sunt încântaţi să-şi afişeze cu superioritate bunăstarea şi abilităţile practice faţă de cei dintâi. La rândul lui, sistemul social, atât cât e guvernat de oameni dedicaţi binelui propriu, iar nu binelui general, sau care sunt manevraţi de cei ce deţin puterea economico-financiară (şi care putere politică nu are nevoie şi de putere financiară?), va favoriza mediul de afaceri de pe urma căruia guvernanţii pot beneficia, în detrimentul devoltării învăţământului şi culturii, care nu le aduce acestora nici mai multă cultură, necum un profit material imediat.

O societate echilibrată şi evoluată, alcătuită din oameni şi guvernanţi care respectă cultul muncii cinstite, va şti să realizeze o justă proporţie între a fi şi a avea, astfel încât membrii acesteia vor avea, în mod meritat, atât cât sunt şi vor fi în aceeaşi măsură în care vor avea.

Ioan N. ROŞCA

Un mare contemporan



Cu puţini ani în urmă, **Şerban Codrin*** (n.10 mai 1945, Bucureşti) aniversa 50 de ani de la debut (1962, în revista *Contemporanul*), o întreagă epocă de activitate literară (poezie, dramaturgie, proză, eseistică), ani de acţiune modernistă şi experiment, şi ca Maestru fondator care a introdus la noi speciile poetice japoneze (tanaka, renku, haiku).

Incontestabil, unul din seniorii poeziei actuale, cunoscut mai puţin decât ar merita, în exilul său asumat în Bărăgan, spirit efervescent, animat de motivaţie, experiment şi experienţe exotice, Şerban Codrin, pseudonimul Denk/ Dencă Şerban Ioan, este o personalitate care generează deopotrivă emulaţie şi controverse.

Şerban Codrin a reactivat fenomenul literar ialomiţean în anii '70 ai secolului trecut, după ce aici se născuseră câţiva scriitori importanţi ai epocii, dar care se afirmaseră la Centru. Şerban Codrin a venit de la Centru în acest spaţiu inactiv şi a catalizat aici, în scurt timp, o veritabilă mişcare literară care acum conţine câteva nume de referinţă ale literaturii actuale.



Deşi era cunoscut din facultate ca autor de teatru, el a debutat mult mai târziu ca poet, alternând cele două vocaţii, ca mai târziu să intre în zodia zen a scrisului său, după o pasiune lungă şi intensă pentru „Ţiganiada" şi Ion Budai Deleanu.

Primul ciclu, *Dintr-un exil interior*, propune o poezie aproape abstractă, care încorporează mitul şi misterul în structura elegiei erotice, urmează ciclul cel mai consistent şi definitoriu pentru autor, *Baladele întocmite de magistrul Şerban Codrin în veacul de pomină XX*, adică CCCLXV de balade, plus *Balada 366*, plus alte balade din ciclul *Zodierul*, precum *Balada drepturilor de autor, Balada tatuată cu dermatograful pe sânii domnişoarei Sappho, Mi-e dor de vremuri sămănătoriste* sau *Balada intratului fără bani în librărie* ş.a.

În toate textele, poetul sublimează clipele de extaz şi de expansiune a fiinţei părăsită într-o singurătate cosmică.

În *Heliodii* predomină imnurile, iarăşi o formulă clasică, şi tema lui Sisif reformulată într-o ipostază donquijotescă, precum în textul *XXXIII. Pe unde sufletul mi-l porţi*: „Pe unde sufletul mi-l porţi/ Neantu-i viu şi zeii morţi/ Şi ninge infernal de sfânt/ Cenuşa morilor de vânt/ Doamne cufundă-mă-n această/ Neiertătoare beznă vastă// Şi insomnie iertătoare/ Pe mine, fiul rătăcit/ De-atâta noapte mi se pare/ Că nesfârşitul s-a sfârşit// Şi ce perfectă-i nepăsarea – Speranţă cât e disperarea/ Şi nici o şansă – doar destin/ Sub o coroană de pelin/ Mi-e sufletul un strigăt lung/ Vai, vin mereu, dar nu ajung."

O astfel de antologie extinsă conferă posibilitatea urmăririi unei evoluţii interioare, de la imnurile solare, trecând prin etapa nonconformismelor şi a poeziei sociale, până la etapa de inovaţie şi experiment a formulelor lirice japoneze.

Cu toate metamorfozele şi căutarea de variabile, Şerban Codrin rămâne o personalitate poetică unitară, o voce destinată a cânta în diferite game.

Opera sa *Omnia* – care, totuşi, este o selecţie – trece de opt sute de pagini, dar trebuie spus că încă de la debut Şerban Codrin era un poet format cu o dispoziţie imnică spre astralitate şi luminiscenţă apolinică. Verbul are o flexibilitate argheziană, pe care autorul chiar o recunoaşte, în altă parte: „O, ce albastru tragic evadând pe care/ Dorm idolii cu mască de mărgele./ De lângă miază-noapte s-a bătucit zăpada/ Şi le rânjeşte frigul pe măsele// Se spânzură în cuie morile de vânt/ Încremenite ceasurile tac/ Visează Împăratul sub creştetul de laur/ Pe brazda vânătă/ Se prăbuşeşte-un taur/ Cu coarnele înfipte în pământ/ [...] /Treziţi-vă, treziţi-vă, treziţi-vă/ Din somnul nesătul şi fără minutare/ Polenul galopează, fântâni în pielea goală/ Şi laptele dansează pe mierea nupţială/ Se jupuieşte soarele fâşii cu disperare// Lumină fulgerare-a minţii/ Părinţi străfulgerând părinţii/ Lumină jar, cenuşă-albastră/ Lumină arsă, carnea noastră/ Lumină roată-n cer, lumină/ Belşug mereu, mereu puţină/ Lumină har şi legământ/ Lumină bulgăre de pământ/ Lumină stea de alinare/ Durerea noastră când răsare/ Lumină stea de-nţelepciune/ Durerea noastră când apune. (*Imn Soarelui* (1) din ciclul *Şapte imnuri către soare*).

Şerban Codrin poate fi considerat unul dintre creatorii mişcării baladeşti din sudul României, mişcare ce cunoaşte şi un punct central, balada pe modelul Cenaclului literar de la Sibiu. El face parte din grupul seniorilor poeziei actuale, spirit efervescent motivat de inovaţie, experiment şi experienţe extatice, fiind o personalitate care generează emulaţie.

Aureliu GOCI

*Şerban Codrin, *Incantaţii*, colecţia Opera Omnia, Poezie contemporană, TipoMoldova, Iaşi, 2014

Melancolie şi meditaţie în discursul erotic

Poetă aflată la începuturile „profesiunii", dar nu la debut, lirica d-nei **Maria Matei*** dezvăluie o înclinaţie spre tematica iubirii, pe care, în acest volum, o tratează antitetic, faţă de banalitatea existenţială, faţă de ură sau faţă de Răul suprem, iadul.

Autoarea nu renunţă la vechea retorică a versului tradiţional şi foloseşte rimele încrucişate pentru sublinierea muzicalităţii şi a efectelor incantatorii. Nici nu este întâmplător, câtă vreme poezia se polarizează în jurul celor mai vechi teme ale creaţiei: iubirea şi natura, interferate într-o singură percepţie ce performează unitatea fiinţei şi a cosmosului.

De altfel, poeta operează cu un sistem riguros de antagonisme şi opoziţii: iubire/ură, Rai/Iad, natură/cultură, ş.a.m.d., confirmând o gândire sensibilă şi o trăire romantică. Chiar aspiraţia celestă spre puritate este însoţită, uneori, de tablouri negre şi chiar de viziuni apocaliptice, ca într-un poem de foarte bună calitate, precum *Strigătul pământului*: ,,Voi n-aţi auzit ce freamăt este-n iarbă/ Cum doru-n vânt răsare, spintecat de nori/ Din urletul pădurii, printre nalbe flori/ Se-aude strigăt din înaltul stolului de ciori?/ Şi curge cerul cu lacrimă sărată/ Aştrii se ascund după un nimb ploios/ Pământu-nghite ape, fumegând deodată/ Sub paşii îngropaţi în mâlul noroios/ S-a stins lumina-n bolta nesfârşită/ Cortina neagră stăpâneşte tot/ Iar orele se scurg... şi noaptea e zidită/ De-un cântec murmurat şi-un epilog".

Deşi cele trei volume ale autoarei au apărut aproape în acelaşi timp, se poate sesiza un spirit de evoluţie, cu o rezoluţie superioară a ideilor în **Cer... din cer**, plachetă în care emoţiile şi sentimentele vădesc o profunzime şi o claritate superioare.

Autoarea meditează profund şi are o luciditate a sentimentelor, care o aşează coerent în realitatea opacă, banală a existenţei, realizând un univers poetic aparte.

Dacă nu este un sentiment etern, dragostea rămâne o prezenţă activă în cotidianul rutinier şi în timpul aparent stagnant, deşi pasiunea erotică se exprimă identic, cum spune autoarea, ,,şi-n timpul care vine şi-n timpul care trece".

Poemul *Vis de iarnă* este o proiecţie imaginară care sugerează convingător neliniştea îndrăgostitului în lumea feerică a sărbătorilor de sfârşit de an. Că autoarea se perfecţionează de la poem la poem şi elaborează într-un spirit ascendent, o dovedeşte chiar acest text din volumul *Cer... din cer*, cu o imagistică îndrăzneaţă şi o semificaţie superioară, de parabole: ,,În noaptea când luna se şterge/ şi valul de ceaţă se-nvârte în cerc/ Albastrul bolţii cereşti cu pete de sânge/ Dezvăluie întunericul cu ochii de melc/ Privesc din fotoliu fereastra-ngheţată/ Ninsoarea cu îmbrăţişate aripi să cadă/ În basm, fericită mă trezesc dintr-odată/ Cu sunete de colinde şi oameni de zăpadă/ Iar geru-i stăpân, se luptă cu focul din casă/ Aburi plutesc sub steluţe de brad argintiu/ Se simte miros de răşină, de cetină arsă/ În colţ stă o mâţă speriată, retrasă/ La poartă se-opreşte trăsura cu-n domn vizitiu/ Aşa-i visul meu, un vis auriu/ O noapte s-a dus, deja e târziu/ Se spulberă visul, e ger şi pustiu ..."

Deşi d-na Maria Matei a îmbrăţişat versul tradiţional, a renunţat oarecum la punctuaţie, folosind doar un punct sau trei puncte, semn probabil că va mai prelua şi alte caracteristici ale modernismului.

Întoarcerea la tematica iubirii, clasică, la versul clasic şi la iubirea pentru poezie dau un sentiment tonifiant cititorului, copleşit de tehnicitate şi anodinul actualităţii, şi o înalţă pe autoare în lumea elevată a trăirilor pure.

Aureliu GOCI

*Maria Matei, *Cer... din cer*, Editura Magic Print, Oneşti, 2017

Flautu' de aur

Da, e nobil făurit în ţara din Răsărit. Special pentru posesoru' român. Ca apreciere a dibăciei sale de suflător. Ion Bogdan Ştefănescu fiind astăzi cel mai tare la cântare odată ce la buze-l are, pe la Bucureşti...

Ei bine, cu ăst flaut „fermecat" fuse, benefic, şi prin Piteşti. La filarmonica loco. Să ne (in)sufle subtil din Carl Emanuel Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Devienne. Numa' opusuri de soi din acele vremi apuse. Când, prin mândrele saloane, clasicu' domnea şi se impunea. În tonalităţi majore, minore armonizate echilibrat, rafinat. Mai domoale, mai sprinţare, toate ţais, strălucitoare. Pe deplin cuceritoare, ş-acuma atrăgătoare. Nestemate minunate, din real talent iscate. Cu o singură condiţie: să fie interpretate, cum se spune, ca la carte...

Bogdan aşa le cântă, întrutotul încântă, publicul aplaudă. Că ştie a scoate sunet în chipu' cel mai plăcut, pe la noi neîntrecut. Îl ajută nimerit un partener pe măsură. Horia Mihail, de la poalele Tâmpei. Pianist neobosit, ţinu ison iscusit. Atent, fin şi cumpănit. Conlucrând constant, de vreo câţiva ani, în recitaluri naţionale de felul acesta. Eficient, excelent şi cu maxim randament...

Una peste alta, muzică aleasă, în seară frumoasă de iunie cald. Am apreciat şi am jubilat. Mai vreau şi al'dat' finc-a meritat...

Adrian SIMEANU

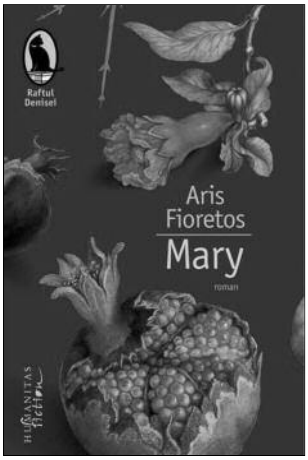
Mary-Mary, iarba-neagră şi grăunţa de soare



Citesc cu multă bucurie cărţile apărute de ani buni la *Humanitas Fiction*, minunatele traduceri după scriitori străini consacraţi, care s-au impus pe pieţele de carte din lume prin performanţe narative şi stilistice remarcabile.

De curând, am terminat de citit *Mary*, una din cărţile lui Aris Fioretos (scriitor suedez de origine greacă), recent apărută în colecţia *Raftul Denisei*. Este un roman copleşitor, o parabolă politică despre dictatură – cum nu-mi imaginam –, o impresionantă poveste scrisă într-un stil cu totul aparte, cu mijloace literare simple şi de o eleganţă desăvârşită, lucru paradoxal având în vedere întâmplările tragice ale lui Mary, prinsă în capcana istoriei.

Mary-Mary (sau *Fata-Polio*, pentru că fusese uşor atinsă de poliomielită în copilărie)), studentă la Arhitectură în Grecia anului 1973, în timpul revoltelor



studenţeşti, trăia cel mai luminos moment al vieţii ei, „purta sub diafragmă o grăunţă de soare", rodul poveştii de dragoste pe care o avea cu iubitul ei Dimos, student la Politehnică, lider în jurul căruia gravitau frământările societăţii în fierbere. Fără să aibă convingeri politice, Mary este prinsă accidental în vârtejul acestor întâmplări şi ajunge pe Insula Şobolanilor (închisoare unde erau deportaţi deţinuţii politici), pentru că, aşa cum spunea uneori Dimos, „s-ar fi putut clădi o biserică" pe loialitatea ei.

Urmează confesiunile cutremurătoare, spaimele, tortura, înfometarea, munca până la istovire, murdăria, păduchii, umilinţele, într-o contrapondere ciudată cu aparentul calm, cu un admirabil efort de a ţine la distanţă durerea şi cu „puterea pe care o găseşti în nesiguranţă...".

Soarele mic de sub diafragmă, care pe măsură ce trecea vremea împrumuta nume de fructe (o prună, o piersică şi mai târziu o rodie...) şi despre care Dimos încă nu aflase nimic, îi dă puteri nebănuite în momente de un tragism sfâşietor. Izolată în Primul Golf, pentru că refuză să-şi denunţe iubitul, petrece câteva luni într-o singurătate în care, pentru a nu pierde şirul zilelor, măsoară timpul cu boabe de orez şi de linte, luate din porţia ei mizeră, pe care le strânge într-o cutie de tablă.

„Nu trebuie să uit mirosurile. Sunt tot felul de miasme. De gunoaie, de alge, de peşte putrezit, de tencuială mucegăită. Dar mai ales de sărătură. Spuma mării e purtată de vânt uimitor de departe" –, spune Mary, rezistând incredibil printre şobolani, scorpioni şi munţi de gunoaie, pe ţărmul insulei-capcană cotropită de iarbă-neagră, unde alege, cu o capacitate de supravieţuire cutremurătoare, „să iubească totul", clipă de clipă, acompaniată de păsările care ţipă şi de zbuciumul crud al valurilor: „A început să burniţeze, dar picăturile cad moi şi calde pe piele. Vântul s-a schimbat, cum obişnuieşte să facă după-amiaza. (...) Chiparoşii încovoiaţi se scutură, iarba-neagră şi plantele sălbatice tremură, ca şi cum tot versantul ar îngheţa. (...) Insula vecină se scufundă şi mai mult în orizont; (...) Uneori mi se pare că zăresc lumini (...). Mă întreb dacă locuitorii pot vedea închisoarea (...)." Sau: „Cât de mare e Soarele acum – mai mic decât o portocală? Mai mare ca o mandarină? Plâng până nu mai am putere, ghemuită pe pat. Gunoaiele put în colţ."

Aris Fioretos dă glas într-un mod uimitor unui personaj feminin aflat într-o stare psihică şi fizică aproape inaccesibilă înţelegerii unui bărbat. O confesiune de mare delicateţe, o pudoare a relatării celor mai sumbre scene, întrebări, aşteptare, un fel de ameţeală pe care doar speranţa primară ţi-o poate da, imagini cu un profund lirism – sfâşiate de apăsare, tristeţe şi dezolare – alcătuiesc povestea *supravieţuirii* lui Mary-Mary (aşa cum o numise Dimos pe cea care fusese Maria de pe strada Olympia... „aveam şaisprezece ani, părul lung şi şchiopătam"), într-o ţară binecuvântată de natură, unde valurile mării se aud aşa cum ar trebui să se audă lumea dacă ar fi lăsată în pace.

Liliana RUS

ARTE POETICE
Nr. 42
August 2017
Cafeneaua literară

CRITICA DE POEZIE

Critica literară și tipologia ei. Critica de concept și critica evaluatoare

Critica literară este un discurs care analizează, interpretează, definește și evaluează literatura, mai precis operele literare de gen.

Critica are cel puțin două mari obiective. Primul obiectiv este *clarificarea și definirea conceptului de operă literară*, iar al doilea obiectiv este *evaluarea și ierarhizarea operelor literare particulare*. Critica ce se ocupă de definirea operei literare (estetice și generaționiste) poate fi numită *critică de concept*, iar critica dedicată evaluării și ierarhizării operelor literare particulare (estetice și generaționiste) poate primi numele de *critică evaluatoare*.

Atât critica de concept, cât și critica evaluatoare, se exercită în temeiul unor principii literare, care pot fi *estetice*, *generaționiste*, sau *subiective extraestetice*. Pentru epoca literară modernă (1790-azi), principiile literare estetice sunt principii universal-moderne, principiile generaționiste sunt principii create și practicate de o generație literară sau alta, fiind valabile pentru generațiile literare în cauză, iar principiile subiective extraestetice sunt create de un critic sau altul, în afara principiilor estetice și a celor generaționiste.

Ținând cont de principiile în temeiul cărora se exercită, fiecare dintre cele două critici – critica literară de concept și critica literară evaluatoare – poate fi *estetică*, *generaționistă*, sau *subiectivă*. În acest fel, vor rezulta șase tipuri de critică literară.

Prin termenii de „critică de concept estetică" și „critică evaluatoare estetică", „critică de concept generaționistă" și „critică evaluatoare generaționistă", „critică de concept subiectivă" și „critică evaluatoare subiectivă" înțeleg criticile care judecă operele literare de gen fie în temeiul principiilor estetice, fie al principiilor generaționiste, fie al principiilor subiective ale unui critic sau altuia. În acest articol nu voi discuta decât despre primele patru critici, așadar despre critica de concept estetică, critica evaluatoare estetică, critica de concept generaționistă și critica evaluatoare generaționistă.

În cazul în care critica își ia ca obiect de studiu *poezia*, discutăm despre *critica de poezie de concept* și *critica de poezie evaluatoare* și, desigur, despre posturile *estetice* și *generaționiste* ale acestor două critici, așadar despre patru critici: *critica de poezie de concept estetică* și *critica de poezie de concept generaționistă*, pe de o parte, și despre *critica de poezie evaluatoare estetică* și *critica de poezie evaluatoare generaționistă*, pe de altă parte. Dar despre toate acestea voi trata mai jos.

(1). Critica de concept estetică și critica de concept generaționistă

Critica de concept dedicată poeziei, deci critica care se preocupă de fixarea înțelesului sau a conceptului de poezie, subîntinde, de fapt, două critici: *critica de concept estetică* și *critica de concept generaționistă*.

Fiecare dintre aceste două critici caută să clarifice și să definească atât conceptul sau arta poetică a poeziei estetice, cât și conceptul sau arta poetică a poeziei generaționiste.

Critica de concept estetică și definirea poeziei estetice

A discuta despre critica de concept estetică înseamnă a discuta, în special, despre modul în care această critică definește poezia, deci poezia estetică și poezia generaționistă.

Poezia estetică și poezia generaționistă

Cercetând fenomenul poetic modern, critica de concept estetică constată că poezia modernă în sens larg (1790-azi), departe de a fi un concept unitar, se compune, pe de o parte, din *poezia de valoare, estetică sau autentică a marilor poeți*, iar pe de altă parte din *poezia generaționistă*, care la rândul ei

subîntinde mai multe tipologii poetice generaţioniste şi generaţionist-„curentiste" (poezia curentelor literare).

Poezia de valoare sau estetică este creată în temeiul *artei poetice estetice universal-moderne*, care este arta estetică a genului poetic, iar poezia generaţionistă este produsă în temeiul unor *poetici generaţioniste* şi *generaţionist-„curentiste*" născocite de generaţiile poetice, poetici care sunt *diferite* de arta poetică estetică universal-modernă a genului poetic. Poezia modernă este alcătuită astfel din două tipologii poetice, care sunt generate de arte/ideologii poetice diferite şi opuse valoric. „Poezia modernă" este un concept contradictoriu.

Poeziei moderne i s-ar mai putea adăuga şi poeziile create de *artele poetice individuale extraestetice*, dar slaba lor calitate ne determină să le punem deocamdată în paranteză.

Poezia estetică

Critica de concept estetică spune că *poezia estetică* sau *de valoare* este creată de poeţii de excepţie în temeiul artei poetice estetice a genului poetic, artă care se constituie dintr-un set coerent de principii sau norme estetice (artistice) specifice poeziei. Între aceste principii sau norme poetice estetice enumăr: *viziunea poetică* sau *insolitarea şi tensionarea existenţială, lirică şi poetică a referentului prezent în operă, unitatea ideatică şi unitatea stilistică a discursului, coerenţa, nonprozaismul, originalitatea, inteligibilitatea, caracterul surprinzător al ideilor, caracterul simbolic-metaforic al discursului* şi *poeticitatea expresiei sau a formei.*

Fiind elaborată în temeiul acestor principii/norme formative estetice, poezia estetică contemporană modern-postmodernă (1790-azi) poate fi definită ca o *viziune poetică asupra realităţii – lumii, existenţei, propriei fiinţe –, mai precis o viziune insolită şi tensionată existenţial, liric şi poetic, unitară ideatic şi stilistic, coerentă, inteligibilă, nonprozaică, originală, surprinzătoare, nu de puţine ori simbolic-metaforică şi desăvârşită din punct de vedere formal.* Aceasta este definiţia poeziei ca *gen poetic.*

Poezia estetică nu este produsă de o generaţie poetică sau alta, ci se adună atât din poezia poeţilor de excepţie, cât şi din poezia poeţilor generaţionişti care *şi-au depăşit conceptul/arta poetică generaţionistă* şi care creează în temeiul artei poetice estetice a genului poetic.

Critica de concept estetică şi poezia generaţionistă

Critica estetică înregistrează existenţa, în paralel cu poezia estetică, a *poeziei generaţioniste*, o poezie care desfăşoară mai multe arte poetice. De fapt, fiecare generaţie poetică îşi născoceşte *propria* artă poetică, fie că aceasta este o *artă poetică generaţionistă* sau o *artă poetică generaţionist-„curentistă"* (arta poetică a unui curent poetic sau altuia), şi luptă pentru impunerea lor în mediul poetic.

Poezia generaţionistă şi poezia generaţionist-„curentistă" se nasc ca o revoltă împotriva oricărei poezii predecesoare sau contemporane, estetice sau pseudoestetice. Fiecare poezie generaţionistă sau generaţionist-„curentistă" vrea să fie o *nouă* poezie, o *altă* poezie, deci o poezie cu un *alt concept* decât poezia estetică şi tipologiile poetice generaţioniste predecesoare sau contemporane. În temeiul acestei obsesii a noului, a schimbării şi a rupturii, s-a creat poezia *simbolistă, neoclasică, pură, expresionistă, dada, futuristă, suprarealistă, realistă, constructivistă*, poezia *absurdului, şaizecistă, şaptezecistă, nouăzecistă, douămiistă, postmodernistă* etc., adică peste o sută de tipologii şi direcţionări poetice, de anvergură mai mică sau mai mare, care se abat cu toate de la poezia estetică universal-modernă, iar uneori o deformează pe aceasta până la caricatură, în ceea ce se numeşte fie *subpoezie*, fie *antipoezie* (*contrapoezie*).

Schimbarea destul de rapidă, la aproximativ zece ani, a poeziei generaţioniste, arată că ea *refuză*, *respinge*, atât poezia estetică, cât şi orice artă poetică generaţionistă precedentă sau contemporană ei, deci că ea *nu continuă* nicio astfel de artă poetică.

Dar cu privire la poezia generaţionistă, la orice fel de poezie generaţionistă, trebuie observat un lucru esenţial, şi anume faptul că ea este compusă atât din poezia câtorva poeţi *de valoare*, cât şi din poezia foarte multor poeţi *modeşti*, aşa încât dintr-o generaţie literară istoria literaturii nu poate reţine decât câţiva, foarte puţini poeţi de valoare. Aceşti poeţi de valoare generaţionişti sunt însă *de valoare* nu pentru că exprimă conceptul poetic sau arta poetică generaţionistă din care se trag, ci pentru că, *depăşindu-şi* propria artă poetică generaţionistă, ei exprimă arta poetică estetică a poeziei universal-moderne. Ceilalţi poeţi, poeţii generaţionişti propriu-zişi, sunt poeţi modeşti. Poezia generaţionistă este o poezie modestă.

Prin „*poezia generaţionistă*", critica estetică înţelege, aşadar, poezia poeţilor generaţionişti minori, pentru că poezia poeţilor generaţionişti de valoare intră într-o altă categorie, în categoria poeziei poeţilor de valoare, care sunt trans-generaţionişti sau non-generaţionişti, de vreme ce aceştia *au depăşit*, ca poeţi de valoare, arta poetică generaţionistă.

Artele poetice generaţioniste se constituie dintr-o serie de principii sau norme generaţioniste produse de generaţiile poetice în cauză, principii care sunt altele decât principiile sau normele estetice ale poeziei estetice sau de valoare. Toate poeziile de tip generaţionist întrerup arta poetică estetică universal-modernă şi, desigur, principiile sau normele estetice care constituie această artă, deci nu o continuă, ci se abat de la ea şi poezia estetică universal-modernă (universală de-a lungul modernităţii). Neputând să creeze la înălţimea poeziei estetice, generaţiile poetice schimbă în permanenţă poezia estetică, se abat de la ea, „o aproximează", „o împrospătează" prin propria poezie, deci o distrug periodic, la aproximativ zece ani. Poezia *modernistă* se constituie ca o succesiune „fără sfârşit" a modelor sale poetice.

Concluzionând, vom spune că poezia modernă are două mari ideologii poetice generatoare de poezie, care sunt diferite şi opuse: ideologia (arta) poetică estetică, şi ideologia poetică generaţionistă, ultima fiind compusă din mai multe arte poetice şi tipologii poetice (poezii) generaţioniste, născocite de generaţiile poetice.

Critica de concept generaţionistă şi definirea poeziei generaţioniste

Critica de concept generaţionistă are drept scop stabilirea conceptului de poezie generaţionistă şi apărarea „legitimităţii" acestui concept în mediul literar. Totodată, critica generaţionistă de concept dezavuează şi neagă conceptul de poezie estetică şi arta poetică estetică universal-modernă.

Un susţinător puternic al poeziei generaţioniste şi generaţionist-„curentiste" este criticul, istoricul şi teoreticianul literar E. Lovinescu, care în partea a doua a celui de-al II-lea

volum *Istoria literaturii române contemporane* (1), numită *Mutaţia valorilor estetice* (1929), apreciază că „Esteticul nu e, anume, o noţiune universală, uniform valabilă” (1, p. 277), arătând că:

> „estetica ştiinţifică a frumosului privit în universalitatea lui e cu neputinţă, în timp ce o istorie a esteticei, adică a variaţiilor sentimentului estetic, este nu numai cu putinţă, dar şi singura cale indicată pentru a percepe, pe cale intelectuală de altfel, diferitele forme în care s-a realizat.” (ibid., p. 278).

Lovinescu ne spune în acest chip că frumosul artistic nu este universal, deci că din Antichitate şi până astăzi nu există un frumos universal al artei, stabil în timp. Atât arta în general, cât și fiecare artă în parte, printre care și literatura, cunoaşte *variaţii*, deci *forme diferite* ale frumosului (esteticului) şi sentimentului estetic. Cu privire la arta desfăşurată pe această lungă perioadă de timp, Antichitate – azi, nu îl putem contrazice pe critic, deşi diferenţele dintre cele două arte nu sunt chiar de netrecut.

Dar Lovinescu ne face să înţelegem că nici *frumosul modern* (1790/1800-azi) al diferitelor arte nu este unitar şi stabil conceptual. De pildă, de-a lungul epocii moderne nu există un singur *frumos poetic modern*, o poezie modernă unică şi stabilă în conceptul ei, în arta sa poetică, ci *există mai multe tipologii poetice moderne*; și, în mod implicit, există *mai multe arte poetice moderne* sau *estetici moderne diferite*, mai multe „formule estetice” sau „formule de artă” (ibid., p. 283), spune criticul.

Așadar, poezia modernă s-a întrupat, „s-a realizat” (Lovinescu) în mai multe „formule estetice” sau „formule artistice” diferite. „Formulele artistice” sau „formulele estetice” *diferite* în care „s-a realizat”, în care s-a întrupat *poezia modernă* (frumosul poetic al epocii moderne) sunt *curentele poetice/literare*, creaţii ale generaţiilor literare moderne succesive, dintre care criticul aminteşte, într-un loc, „cubismul, futurismul, suprarealismul, constructivismul sau integralismul” (ibid., p. 141)”, iar în alt loc „expresionismul, dadaismul, cubismul sau constructivismul” (ibid., p. 283).

Desigur, aici trebuie amintite toate formulele poetice moderne de factură *generaţionistă* sau/și generaţionist-„curentistă”. Poezia *romantică*, *parnasiană*, poezia *simbolistă*, poezia *pură*, *expresionistă*, *neoclasică*, *futuristă*, *dada*, *suprarealistă*, poezia *absurdului*, *lettristă*, *imagistă*, *cubistă*, poezia *realistă* şi *hiperrealistă*, *şaizecistă*, *optzecistă*, *postmodernistă* etc., etc., sunt cu toate tipuri sau formule de poezie modernă generaţionistă şi generaţionist-„curentistă”, *născocite*, *inventate* de poeţii generaţionişti sau generaţionişti-„curentişti”, existente în diferite spaţii cultural-geografice modern-postmoderne europene. Împreună, toate aceste poezii generaţionist-„curentiste”, diferite şi opuse prin poetica lor, au fost numite de critica literară *poezie modernistă*.

În lucrarea *Mutaţia valorilor estetice*, E. Lovinescu discută şi despre grupurile (generaţiile) literare care se formează ca „mişcări literare”:

> „Grupurile” există, de altfel, în toate literaturile, având însă de obicei caracterul novator şi revoluţionar; infime minorităţi de tineri se strâng în jurul unui program estetic, mai mult sau mai puţin sincer dar bine precizat, prea categoric chiar, în numele căruia iau o atitudine de frondă faţă de trecut sau faţă de contemporani; toate mişcările literare din Franţa au început astfel, cu proclamaţii incendiare şi cu excese verbale; nu e de mirat, prin urmare, să vedem metoda întrebuinţată astăzi şi în foile noastre revoluţionare.” (1, p. 394).

Critica literară ce i-a urmat lui Lovinescu a înregistrat de-a lungul modernităţii mai bine de o sută de întruchipări, de formule poetice generaţioniste (generaţionist-„curentiste”), dovedind că Poezia modern*istă* este un fenomen amplu. De fapt, poezia modernistă este o federaţie de poetici, de landuri poetice generaţioniste sau generaţionist-„curentiste”, în care fiecare land poetic generaţionist are *poetica lui*, deci principiile şi normele lui formative şi totodată evaluatoare, pe care E. Lovinescu, în calitatea sa de apărător al generaţionismului, le socoteşte ca fiind *estetice*. Fiecare poezie generaţionistă sau generaţionist-„curentistă” este întruparea unei „formule estetice” sau a unei „formule artistice”, ne face să înţelegem Lovinescu (ib., p. 283). Dacă treci graniţa dintr-un land poetic în altul vei fi întâmpinat de o altă poezie şi artă poetică generaţioniste, de alte principii şi norme formative şi evaluatoare generaţioniste, care în concepţia lui Lovinescu sunt cu toate estetice.

Spectacolul literar modern ne arată astfel că după „formula estetică a unei generaţii” poetice (E. Lovinescu, ib., p. 288) urmează „formula estetică” a unei alte generaţii poetice, deci că formulele poetice generaţioniste sunt în permanentă schimbare: iată *mutaţia valorilor estetice*, care constituie ideea centrală a lucrării (teoriei) *Mutaţia valorilor estetice* (1929), semnate de Lovinescu. Mai precis, teoria mutaţiei valorilor estetice este teoria *născocirii*, a *producerii permanente*, de către fiecare nouă generaţie poetică, a unui *alt/nou tip de poezie generaţionistă* sau *generaţionist-„curentistă”*, deci este teoria *schimbării permanente* a poeziei şi poeticii generaţioniste cu poezii şi poetici generaţioniste noi, cu „formule estetice” noi.

Teoria mutaţiei valorilor estetice este totodată şi teoria negării şi lichidării „formulelor estetice” sau a poeticilor generaţioniste „învechite”, de vreme ce acestea sunt *înlocuite* mereu cu alte poetici generaţioniste, cu poetici generaţioniste noi, de fapt, cu alte mode poetice. Nicio poetică şi nicio poezie generaţionistă nu rezistă valoric, aşadar, presiunii noilor generaţii poetice, care vin cu propria poezie şi propria poetică generaţioniste.

Critica criticii de concept generaţioniste

Critica de concept generaţionistă susţine *esteticitatea* poeziei generaţioniste mutante şi, prin Lovinescu, de exemplu, apără esteticitatea poetică generaţionistă *împotriva* esteticităţii poeziei moderne estetice non-generaţioniste (trans-generaţioniste). Lovinescu vede, aşadar, esteticitatea ca o manifestare exclusivă a generaţionismului, iar nu a poeziei moderne non-generaţioniste, desfăşurată, prin poeţii de excepţie non-generaţionişti, de-a lungul modernităţii literare (1790-azi).

Dar dacă toate poeziile generaţioniste sunt „estetice”, ele sunt „estetice” într-un mod *diferit* şi *contradictoriu*, pentru că artele poetice generaţioniste „estetice” se schimbă, dimpreună cu principiile lor „estetice”, la aproximativ zece ani, iar ceea ce a fost „estetic” ieri este decretat de regulă azi, de către noua critică de concept generaţionistă, ca fiind perimat estetic sau „non-estetic”. Esteticul poetic generaţionist cunoaşte astfel mai multe formule poetice „estetice” diferite şi contradictorii, care se neagă şi lichidează unele pe altele, aşa încât până la urmă este imposibil să spui (conform criticii evaluatoare generaţioniste) care poezie generaţionistă este cu adevărat

estetică, de vreme ce fiecare critică de concept generaţionistă susţine că poezia cu adevărat estetică sau de valoare este tocmai poezia pe care *ea* o reprezintă... Iată Babelul poeziei „estetice” generaţioniste.

Sistemul poetic şi critic generaţionist ajunge să se blocheze tocmai din cauza fluidităţii sale, a schimbărilor şi libertăţilor extraestetice contradictorii care îl alimentează. Sistemul poetic al unei generaţii poetice sau alteia trăieşte doar prin susţinerea generaţiei poetice care îl produce şi atâta vreme cât generaţia respectivă este în viaţă. După sistemul poetic al acestei generaţii poetice vin sistemele poetice ale altor şi altor generaţii poetice, care îşi cer dreptul la gloria clădită pe dărâmarea vechilor zei.

(2). Critica evaluatoare estetică și critica evaluatoare generaționistă

Critica evaluatoare subîntinde *critica evaluatoare estetică* şi *critica evaluatoare generaţionistă*. Calificarea „estetică” şi, respectiv, „generaţionistă”, a criticilor evaluatoare nu vrea să spună că acestea sunt dedicate *fie* poeziei estetice, *fie* poeziei generaţioniste, separat, ci faptul că ele, criticile, având drept obiect ambele poezii, își întemeiază evaluările pe principii diferite – estetice, într-un caz, şi generaţioniste, în celălalt caz. Mai exact, critica estetică își întemeiază judecăţile/evaluările pe principii/criterii poetice estetice, în timp ce critica generaţionistă evaluează operele poetice în temeiul principiilor/criteriilor poetice generaţioniste. Cu privire la critica estetică şi critica generaţionistă mai trebuie înţeles că aceste critici își aplică criteriile, aceleaşi criterii fiecare, atât pentru evaluarea poeziilor estetice, cât şi pentru evaluarea poeziilor generaţioniste. Adică aceste critici nu îşi schimbă criteriile de evaluare în funcţie de tipul de poezie supus evaluării. Şi este normal să fie aşa, chiar dacă în cazul criticii generaţioniste rezultatele evaluării nu sunt corecte.

Critica evaluatoare estetică

Numesc *critică evaluatoare estetică* acea critică ce evaluează genurile literare (poezia, proza, drama, comedia etc.) în temeiul principiilor sau normelor poetice estetice *ale acestor genuri*. De exemplu, poezia, fie aceasta poezie estetică sau poezie generaţionistă, este evaluată de critica estetică în temeiul unora şi aceloraşi principii poetice estetice universal-moderne, care sunt principiile în temeiul cărora poezia estetică sau de valoare este elaborată, creată. Aşadar, principiile sau normele poetice estetice *creatoare* de poezie estetică sunt în acelaşi timp şi principii *evaluatoare* de poezie estetică sau generaţionistă, iar evaluarea făcută în temeiul acestor principii este una corectă şi legitimă.

Ce înseamnă însă a evalua poezia în temeiul principiilor poetice estetice ale poeziei? A evalua operele poetice în temeiul principiilor poetice estetice ale poeziei înseamnă *a detecta calitatea operelor* folosindu-mă tocmai de aceste principii evaluatoare estetice. Astfel, criticul va găsi că poezia cercetată de el este fie o *poezie de valoare* (*estetică*), fie o *poezie modestă valoric* (*pseudoestetică*), dacă luăm în calcul numai posturile calitative extreme ale poeziei.

Dar ce anume îi spune criticului că poezia evaluată de el este o „poezie de valoare (estetică)” sau numai o „poezie modestă valoric (pseudoestetică)”? Poezia evaluată de critic va fi estetică sau pseudoestetică după cum ea *va confirma* sau *va infirma principiile estetice* în temeiul cărora criticul (competent) evaluează poezia.

După cum am văzut mai înainte, principiile poetice estetice în temeiul cărora poezia estetică este creată sunt *viziunea poetică* sau *insolitarea şi tensionarea existenţială, lirică şi poetică a referentului prezent în operă, unitatea ideatică şi unitatea stilistică a discursului, coerenţa, nonprozaismul, originalitatea, inteligibilitatea, caracterul surprinzător al ideilor, caracterul simbolic-metaforic al discursului* şi *poeticitatea expresiei sau a formei.* Poezia evaluată de critic va fi o poezie *estetică* în măsura în care ea va confirma aceste principii poetice estetice creatoare şi evaluatoare de poezie; şi va fi o poezie *modestă estetic* în măsura în care va infirma aceste principii.

Principiile poetice estetice ale poeziei configurează *arta poetică estetică universal modernă*, care este arta genului poetic. Această artă poetică este, de fapt, modelul estetic al poeziei moderne, în sensul că poezia modernă a unui poet sau a altuia tinde să îşi atingă modelul şi, uneori, chiar îl atinge. Arta poetică estetică a poeziei sau principiile estetice ale acestei arte constituie *criteriul* evaluării estetice, iar el este aplicabil, în mod legitim, atât în evaluările poeziei estetice, cât şi în evaluările poeziei generaţioniste, fără osebire.

O evaluare corectă a literaturii, deci a operelor literare de gen, nu poate avea loc decât în temeiul *artelor poetice estetice de gen*, pentru că doar prin raportarea operelor de gen la aceste arte criticul poate stabili calitatea – estetică sau pseudoestetică –, a operelor supuse evaluării, după cum aceste opere confirmă sau nu confirmă, prin trăsăturile lor, artele poetice estetice de gen evaluatoare, deci principiile lor estetice.

Aşadar, arta poetică estetică de gen sau principiile sale estetice constituie *criteriul evaluării estetice* sau *corecte* a operelor literare. Nu putem evalua corect, legitim, în temeiul unor principii întâmplătoare, născocite de noi, sau de generaţiile poetice, din zece în zece ani. „Magistratura critică se îndeplineşte totuşi conform unui cod estetic”, afirmă Marin Mincu, în articolul *„Critica” şi criticii* (2, p. 98), scris în anul 1969.

Critica evaluatoare generaționistă

În paralel cu critica estetică, ce evaluează poezia (orice tip de poezie, estetică sau generaţionistă) în temeiul principiilor sau al normelor poetice estetice, există şi o *critică evaluatoare generaţionistă*, anunţată ca atare sau mascată, care evaluează operele poetice, orice fel de opere poetice (estetice sau generaţioniste), în temeiul principiilor poetice generaţioniste, care sunt altele decât principiile poetice estetice.

> „Fiecare generaţie trebuie să-şi formeze o critică literară proprie” (...). În contemplarea artei, fiecare generaţie aduce categoriile ei proprii de apreciere, propriile ei exigenţe artistice, propriile ei scopuri”,

recunoaşte importantul critic T.S. Eliot, în eseul *Graniţele criticii* (3, p. 242).

Dar dacă „fiecare generaţie aduce categoriile ei proprii de apreciere, propriile ei exigenţe artistice”, care sunt exigenţele, criteriile poetice născocite şi practicate tocmai de acea generaţie, înseamnă că fiecare generaţie poetică, deci toate generaţiile poetice, vor evalua poezia, toate tipurile de poezie, în temeiul mereu schimbător al unor alte şi alte criterii, iar asta înseamnă că generaţiile poetice vor evalua operele *diferit*. În final, toate evaluările criticilor generaţioniste vor fi diferite şi contradictorii, pentru că fiecare critică generaţionistă va socoti

ca fiind „de valoare” tocmai poezia generației căreia *și* critica evaluatoare în cauză îi aparține, de vreme ce numai această poezie confirmă criteriile generaționiste evaluatoare ale acestei critici; aceeași critică evaluatoare generaționistă va considera că orice altă poezie, generaționistă sau estetică, este „fără importanță” și/sau „modestă valoric”, de vreme ce aceste poezii nu confirmă criteriile sale de evaluare. Evaluările generaționiste sunt părtinitoare, debusolante, pseudoestetice.

> „Am scris în «stil optzecist», reacționând radical la poezia «șaptezeciștilor»”,

afirmă poetul optzecist L.I. Stoiciu în eseul *Dinspre poezie, azi. La români*, publicat în revista *Argeș* (nr. 8, 2016). Poetul optzecist L.I. Stoiciu practică stilul sau arta poetică optzecistă și, în temeiul ei, reacționează radical la poezia generației șaptezeciste contemporane, o neagă, de vreme ce aceasta nu confirmă arta poetică optzecistă evaluatoare. Și tot așa, numeroși alți poeți, care practică stilul șaizecist, șaptezecist, nouăzecist, douămiist, romantic, neoclasic, dadaist, expresionist, suprarealist, absurd, realist, postmodernist etc., vor decreta că poezia lor este o poezie de valoare și vor nega, în temeiul propriei arte poetice generaționiste pe care o practică, valoarea tuturor celorlalte poezii, generaționiste sau nu... Critica fiecărei poezii generaționiste este în acest fel moartea tuturor celorlalte poezii, generaționiste sau estetice (trans-generaționiste).

Critica generaționistă ne arată că, în ansamblul mare al poeziei moderne, *criteriile generaționiste ale evaluării poeziei se schimbă în permanență*, iar această schimbare permanentă a criteriilor de evaluare face ca „de valoare”, în vogă sau de succes să fie, pe rând, fiecare poezie generaționistă și, în final, face ca ultima poezie generaționistă să fie cea mai importantă poezie, indiferent cât de slabă este ea. Oricum, evaluările criticii generaționiste sunt evaluări schimbătoare (cameleonice) și partizane. Partizane și lipsite de întemeiere estetică.

Cu privire la sistemul de evaluare al literaturii,

> „observația esențială ce se poate face este aceea că acestei rigori care este critica îi lipsește în mod fundamental *unitatea de principii*”,

spune Marin Mincu în articolul citat mai sus (2, p. 97).

Instabilitatea, schimbarea criteriilor poetice generaționiste în temeiul cărora critica generaționistă evaluează poezia modernă (orice tip de poezie modernă) reprezintă *carența* principală a criticii literare generaționiste, pentru că această critică va evalua întotdeauna *altfel* poezia, deci în temeiul mereu schimbător, fluid, al principiilor sale critice generaționiste. Evaluând poezia în temeiul unor principii poetice mereu schimbătoare, critica generaționistă va găsi mereu ca fiind „de valoare” o altă poezie generaționistă și va nega valoarea oricăror altor poezii, fie acestea generaționiste sau estetice. Critica generaționistă este o critică instabilă, migratoare, fluidă, a cărei valabilitate *expiră* dimpreună cu generațiile care o produc și legitimează. Critica generaționistă este o critică de-o generație, deci pe termen scurt. În plus, principiile evaluării generaționiste sunt precare estetic și, fiind astfel, ele nu pot detecta și valida estetic poezia estetică. Validările criticii generaționiste sunt validări pseudoestetice, deci false.

Dubla ierarhie a criticii evaluatoare

Ca și poezia sau literatura, în general, critica literară a fost întotdeauna fie autentică (estetică), fie contrafăcută (pseudoestetică), fie competentă, fie incompetentă. Există critici competenți, care evaluează poezia în temeiul criteriilor estetice ale artei poetice estetice universal-moderne, și există critici incompetenți, sau numai generoși, indulgenți, care evaluează poezia în temeiul altor criterii decât cele estetice.

Criticul autentic este o subiectivitate obiectivată, în sensul că el își obiectivează estetic criteriile prin care evaluează operele literare, în timp ce criticul modest respinge criteriile evaluatoare estetice, evaluând operele în temeiul mereu schimbător al unor principii poetice de altă factură decât estetică – generaționiste sau inventate de el însuși. Prin acest sistem dublu de evaluare a poeziei, estetic și pseudoestetic, se creează o *dublă ierarhie* a operelor poetice, a poeziei: o ierarhie estetică și o ierarhie pseudoestetică.

Pe de altă parte, constatăm că există critici care își îmbracă în fraze atât de subtile lipsa de simț estetic, încât ei aproape ne conving de faptul că evaluările lor pseudoestetice sunt corecte, așadar întemeiate estetic. Dar valoarea unui critic nu este dată în primul rând de calitatea stilistică a scriiturii sale, ci de corectitudinea evaluării. Valoarea unui critic este furnizată de faptul expres că el evaluează corect, deci de faptul că recunoaște atât opera de valoare, cât și opera eșuată valoric, că argumentează calitatea acestora și că are o atitudine estetică față de operele evaluate, în sensul că *apără (promovează) valorile* și *respinge pseudovalorile*. Cât despre criticul subtil, dar indulgent, acesta trece drept incompetent, deși el poate să nu fie totuși incompetent. Un critic indulgent este însă un critic iresponsabil din punct de vedere critic, pentru că el propune ierarhii false și deformează – în dreptul său – canonul literar de opere literare fundamentale.

În concluzie la toate acestea, putem spune că fiecare generație poetică modernă își creează *arta ei poetică generaționistă*, *poezia ei generaționistă, critica ei generaționistă*, cu propriile principii și criterii de evaluare, altele decât cele estetice. Poezia estetică și arta ei poetică (arta poetică estetică de gen) sunt oarecum stabile conceptual de-a lungul modernității, în timp ce poezia generaționistă este mutabilă, variată, schimbătoare, fluidă.

Critica fiecărei generații legitimează, firește, poezia propriei generații și își creează propria ierarhie, deci propriul canon de opere poetice „fundamentale”... Poezia generaționistă și generaționist-„curentistă” există *alături* de poezia estetică, deși cu toate alcătuiesc conceptul contradictoriu de „poezie modernă”. Poezia modernă nu are, așadar, un singur concept, o singură artă poetică, ci mai multe arte poetice diferite și contradictorii.

Poezia modernă este un pachet de poetici și poezii diferite și opuse unele altora prin principiile lor formatoare. Iar critica poeziei moderne este, și ea, la fel de contradictorie și debusolantă. De aceea, un canon corect de opere literare nu vom găsi decât în literatura trecutului, canonul literar contemporan fiind deformat de evaluările contradictorii ale criticilor generaționiști.

Virgil DIACONU

Bibliografie

1. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva, București, 1973.

2. Marin Mincu, *Critice*, E.L.U., București, 1969.

3. Pater, Chesterton, Eliot, *Eseuri literare*, traducere de Virgil Nemoianu, E.L.U., București, 1966.

GÉRARD PFISTER

L de la *Licorn**

De ceva atât de important ca poezia – așa cum începem să o vedem profilându-se aici prin intermediul a sute și sute de definiții ale unor spirite nobile – cum se face că se preocupă atât de puțin oameni? De parcă oamenii ar spune: „Da, poezia, poezia, sigur, aveți dreptate, este mare lucru, dar adevărata, frumoasa poezie, n-o mai găsim deloc. Ronsard, Apollinaire... A, aceia, da (1)!" În legătură cu aceasta, Georges Perros propunea o comparație sugestivă: „Poezia, spunea el, este o femeie goală care s-ar plimba pe Champs-Elysées în plină zi și care n-ar fi remarcată. Pe care nu am vedea-o. Dacă nu, pentru scurt timp, orbii. (2)" (*Hârtii lipite*, *II*). Ea este acolo, magnifică și nimeni nu o vede. De parcă n-ar exista.

Și, în fond, poate că asta este: poezia nu există. Cu atât mai admirabilă, cu atât mai dezirabilă, cu cât nu există. Precum prințesa vechilor trubaduri, obiect al iubirii lor perfecte, poezia are datoria de a fi îndepărtată, inaccesibilă. Ca licornul. Ne-am imagina noi nobilul animal supus focului hrănit din fotografiile nenumăraților turiști? Am suporta noi, oare, spectacolul Poeziei ca o stea hollywoodiană urcând treptele de la Cannes, chiar îmbrăcată de la Prada? Ce dezamăgire... De asemenea, acesta este efectul unei iubiri prea profunde și respectuoase, care ne face să ținem poezia la o atât de mare distanță, pentru a nu risca să o confundăm cu atâtea banalități care ne ocupă destinele. Astfel, poezia este etern sublimă – pentru că în realitate ea nu există. „Credeți-mă, spune un personaj din Eugenio Montale într-una din scurtele sale povestiri, poezia nu există; când este veche nu ne putem identifica cu ea, când este nouă șochează ca toate noutățile: ea n-are istorie, chip, stil. De altfel, de altfel... o poezie perfectă ar fi ca un sistem filosofic care ar rezista, de-ar fi să se termine viața, explozia, prăbușirea, iar o poezie imperfectă nu este poezie (3)". (*Poezia nu există*, traducere de P. Dyerval Angelini).

Când vorbim despre poezie, despre ce vorbim? Despre tot și nimic. Despre un fel de vârcolac, de balenă albă, de Yeti. De un licorn. „Neliniștea poeziei cu privire la esența sa, constata Michel Deguy, sălășluiește în poezie de la începutul său grec" (4). Într-adevăr, câteva milenii mai târziu, obiectul rămâne greu de identificat. Seamus Heaney o spune fără ocolișuri: „Luat izolat, în abstracțiunea sa, cuvântul *poezie* este în același timp luminos și rezistent. El semnifică atâtea lucruri pentru atâtea persoane, încât este mai mult un semn al unei valori decât informație lexicografică precisă" (5). (*The European English Messenger*, toamna 2001, trad. W. English). „Semn al unei valori", pentru a ne exprima distins sau pentru a vorbi în termeni mai mult financiari, semn al unei absolute „non-valori". „Reducerea poeziei la o definiție, spunea regretatul Samuel Johnson, nu poate decât să arate îngustimea celui care a definit-o". (6) Ceea ce este un fel de a arunca asupra filistinilor obligația probei. Judecata lui Jean-Paul Sartre are, în ce îl privește, meritul de a fi netă: „Poeții sunt oameni care refuză să utilizeze limbajul" (7) (*Ce este literatura?*) Presimțeam deja de câtva timp că afacerea lor nu este deloc bună. Poeți, actele la control!

Poeții sunt ființe asociale. Ei refuză totul. Limbajul, dar și realul, pe motiv că prezența sa ar dăuna poeziei. Reverdy: „Realul este, prin prezența sa, ucigaș al poeziei – prin absența sa – sursă de poezie. Poezia este gura prăpastiei realului dorit care lipsește (8) (*În vrac*). Poeții sunt nihiliști. N-au, am spune, pasiune decât pentru nimic, și încă mai pretind ca în numele acestui nimic să anuleze tot restul. Du Bouchet: „Poezia este acest nimic – dar un nimic care anulează restul" (9). (*Carnete 1952-1956*). Că refuză totul, treacă-meargă, sunt niște originali. Dar ce-i mai rău este că par să refuze totul, chiar și poezia însăși. Ryokan: „Poemele mele nu sunt poeme. Când veți înțelege că poemele mele nu sunt poeme, vom putea vorbi de poezie" (10). Și René Char: „Poetul, o știm, amestecă lipsa și excesul, scopul și trecutul. De unde insolvabilitatea poemului său. Este sub puterea blestemului, adică el își asumă pericole perpetui și renăscânde, la fel cum refuză cu ochii deschiși ceea ce alții acceptă cu ochii închiși: avantajul de a fi poet". (11)

Astfel înțelegem că poezia nu este populară. Minunată, cu siguranță, dar nu foarte frecventabilă. Sau de la distanță. Nu cu ea ne vom duce viața sau, dacă da, ce iad! Ciudată vocație, desigur, de a chema blestemul și de a refuza chiar și foarte dubiosul „avantaj de a fi poet"... Dacă ne gândim bine, poezia este fără îndoială cea mai rea dintre toxicomanii: cu atât mai periculoasă pentru sine și pentru ceilalți cu cât pare la prima vedere mai benignă. „Un om îndrăgostit de poezie e, cum se spune, dependent de băutură, notează Georges Perros, vai de el, de cei apropiați, de dorințele lui. Ea îl va supune la tot felul de încercări, până când îi transformă sufletul, dușmanul ereditar al poeziei, sosia sa urâtă, cea mai jalnică dintre caricaturi. Unde domnește sufletul, doarme poezia, așteptând un alt om, o altă vctimă (12) (*Hârtii lipite II*). Să ne mai mirăm după aceea că Serge Pey a făcut această amară constatare: „Poezia nu este/ o soluție/ Nicio soluție/ nu este o poezie" (13). Și observați cum fiecare zi care trece îi dă tot mai multă dreptate: o mulțime de întreprinderi propun fără încetare noi soluții pentru toate problemele noastre. Și printre ele, observați atent, nimic în zona poeziei.

„La ce folosesc poeții în timp de nenorocire?" (14), întreba Hölderlin. La fel de bine putea fi pusă întrebarea într-un mod mai general: „La ce folosesc poeții?", căci, fiecare o recunoaște, „poezia nu este/ o soluție". Căutând cu disperare ceva mai bun, Jean Cocteau avea măcar acest răspuns: „Poezia este o singurătate, iar noi suntem călugări care facem schimb de tăceri" (15) (*Scrisori*). Ceea ce nu este tocmai încurajator, dar constituie, în cel mai rău caz, o rațiune de a fi. „Poezia, scria el în altă parte, este o religie fără speranță. Poetul se epuizează știind că o capodoperă nu este, în fond, decât numărul unui câine savant pe un teren instabil. (16) (*Jurnalul unui necunoscut*). A spune că poetul

lucrează pe un tărâm „instabil” este tot un eufemism consolator. Roberto Juarroz se exprimă mai dur. Ce este poezia, se întreba el, și iată și răspunsul: „A vorbi în fața abisului în care ne aflăm cu abisul care suntem”. (17) (*Poezie și realitate*, trad. J.C. Masson). Sau altfel spus, în stilul imagistic al unui Carl Sandburg: „Poezia este jurnalul unui animal marin care trăieşte pe pământ și care ar vrea să zboare” (18) (*Aforisme*, trad. A. Bosquet).

Cu siguranță, ciudat demers. Câțiva pași în interiorul poemului, și deja solul ne fuge de sub picioare, nu mai simțim fundul apei, tăcerea vă intră pe nas și pe gură și nu încercați să înotați: nu e nimic solid, nimic care să vă susțină, cu cât vă zbateți mai tare, cu atât mai repede vă duceți la fund. Ezra Pound a spus-o, poetul duce o „existență amfibie” foarte specială, care poate genera îndoieli cu privire la specia de animal în care trebuie să-l clasificăm. Nici balenă albă, nici licorn, după el: „poezia este un centaur. Gândirea care organizează și clarifică cuvintele trebuie să se miște și să sară împreună cu facultățile energizante, senzoriale și muzicale. Tocmai dificultatea acestei existențe amfibii limitează numărul de poeți buni. Prozatorul v-ar spune că «el nu știe să scrie poezie decât dacă suferă de stomac» și de aici va conchide că poezia nu este în realitate o artă” (19) (*Eseuri literare*, trad. G. Pfister).

Poezia nu este o artă, am sugera noi, ci o toxicomanie. Durerile gastrice evocate de Pound sunt cauza sau doar simptomul poeziei? Tendințele delirante și aspectele mitomane ale poetului trebuie și ele asociate acestei patologii? Nietzsche, care a fost el însuși un poet admirabil, nu e departe de a crede acest lucru: „nu-i nostim că filosofii cei mai serioși, în ciuda severității cu care, pe de altă parte, conduc certitudinile, se bazează tot pe cugetările poeților pentru a le conferi ideilor lor forță și autenticitate? – și totuși este mai periculos dacă o idee este aprobată de către poeți decât dacă este contrazisă de ei! Căci, cum spune Homer: «Poeții mint mult»” (20) (*Știința veselă*, trad. de H. Albert)

În baza încrederii pe care trebuie să o acorde spuselor poeților, și alte mărturii, și dintre cele mai autorizate, concordă, din păcate: „«Licența poetică» este un pleonasm, notează Robert Frost. Poezia este *licență*” (21) (*Notebooks - Carnete*, trad. G. Pfister). Poetul chinez spune foarte frumos cât de puțin contează pentru poezie calculele și probele: „Ea se aseamănă cu zborul unei lebede, cu urmele lăsate de ea pe noroiul acoperit de zăpadă/ Pe noroi, la întâmplare, ea își lasă urmele pașilor săi/ Dar lebăda în zbor are grija calculelor despre aici sau acolo?” (22) (Su Dongpo, *Despre mine însumi*, trad. de J. Pimpaneau). Iată licornul nostru alb devenit lebăda planând foarte sus, deasupra unui peisaj acoperit de zăpadă... Dar, printr-o altă metamorfoză, iată-l transformat în stoluri întregi de rațe sălbatice, dese ca un roi de lăcuste: „Poezia este un cer întunecat de migrația rațelor sălbatice” (23) (Carl Sandburg - *Aforisme*, trad. de A. Bosquet).

Excesul de alb și întunericul sunt simetrice. Poezia este totdeauna în altă parte, insesizabilă. Netemându-se de nimic decât de a fi înțeleasă. „Aleargă, aleargă dihorul alb, dihorul din pădurea frumoasă... A trecut pe aici, va trece iar pe acolo...” Cine vrea să-l prindă nu trebuie decât să fie atent. Mereu acolo unde nu îl căutăm. Mereu acolo unde nu-l așteptăm. Trebuie să le purtăm pică celor care au mărșăluit atât, au alergat atât, dacă o lasă sădită acolo și unii își reiau manualul de management, iar alții, catehismul? Poezia vă face să acționați, iar poeții se delectează și se laudă cu acest lucru, chiar și sobrul Reverdy: „Nimic nu merită, mărturisește el cu bonomie, să fie spus în poezie decât indicibilul: de aceea ne bazăm mult pe ce se întâmplă printre rânduri” (24). (*Jurnalul meu de bord*). „Ceea ce se întâmplă printre rânduri” este o poveste neobișnuită, destul de diferită de cele pe care suntem obișnuiți să le auzim. Cititorul leneș să se abțină. E nevoie de tonus, de rezistență. Poezia, precum o femeie frumoasă, vă face să mărșăluiți, să alergați, să galopați. Trebuie menținută distanța. „Printre rânduri”: aceștia nu seamănă cu nimic. Ba chiar aceasta vă poate duce departe.

Căci, deși pare sedentar, poetul este în realitate un mare călător. „Divaghează”, se spune adesea despre el. Eroare, gravă eroare, protestează Malcom de Chazal: „Suntem obișnuiți să spunem că poetul este călătorul plecat spre Țara Himerelor. Fals. Poetul se numără printre puținii călători de pe Pământ care au plecat spre Țara Vieții, părăsind Tărâmul Aparențelor în favoarea Realităților Spirituale – singurele eterne. Poetul este un realist în cel mai înalt sens spiritual al termenului” (25) (*Viața filtrată*).

Unde vedem din nou pe cer marea Lebădă albă și stolurile de rațe sălbatice pierzându-se în înalturi... Unde ne duc ele? Dumnezeu știe. Poetul se va feri cu grijă să vă spună dinainte. Dar sunteți chiar de pe acum deja preveniți, poetul nu este un om prea plăcut. Marginal, prost integrat, asocial. „Poeții sunt oameni care refuză să utilizeze limbajul”, vi s-a spus. Poetul nu este de aici, de astăzi. Poetul nu aparține acestui loc, acestui timp. Mereu în dezacord, contra curentului, în contratimp. „A scrie poeme, a compune poezie în condițiile contemporane, subliniază Jacques Roubaud, este un exercițiu cam dificil, suntem de acord. A se încăpățâna să urmeze această cale presupune (în orice caz pentru mine) alegerea unui model, trimiterea la o epocă favorizată, în care poezia exista și strălucea. Am «ales regiunea Provence din secolul al XII-lea. Ne putem gândi la poezie prin intermediul trubadurilor, la exemplul lor. Pentru a supraviețui, poezia cea mai contemporană trebuie să se protejeze de dispariția gradată, de uitare, de deriziune prin alegerea unui arhaism: arhaismul lui «trobar» este al meu” (26) (*Floarea inversă*).

Cum, în societățile noastre complet dedicate creșterii economice și noilor tehnologii, poezia ar avea pretenția de a ne readuce în Evul Mediu? Aceasta nu este prea corect politic. Iată-ne acolo. Credeți că poetul vă duce undeva, către o destinație sigură, dus-întors garantat? Nici vorbă. El vă duce spre deșert, spre trecut, spre imposibil. Cetățean fără patrie. Perros a trădat secretul, amintiți-vă: „Un mare poet este intraductibil, și în aceasta constă forța lui. Pentru că îndată ce l-am citit, și obligatoriu tradus prost, țara sa de origine ne rămâne interzisă și seducătoare (...) Poet este cel care ne face să ne dorim să trăim în țara lui, dar patria lui nu este nicăieri.” (27) (*Hârtii lipite II)*

Și ne mirăm că atât de puțini oameni citesc poezie... Guvernele ar trebui să acționeze împotriva acestui flagel social. Credem întâi că facem o oprire. Ne trezim la Katmandu. Mai rău. Într-o mansardă scriind. Nimănui. Despre nimic. Poezia este cea mai rea toxicomanie. Pentru că nu costă nimic. Poeții nu cumpără nici măcar cărți de poezie. Ei scriu. Le ajunge. Și în fond, acest lucru nu este

grav atâta vreme cât nu sunt citiți. Guvernele trebuie să acționeze cât mai rapid pentru ca ei să nu fie citiți. În fiecare an se fac progrese în acest sens. Trebuie continuat. Să se bată. Poezia este o capcană. Odată intrat în ea, nu mai ieşi. Cunoaştem mecanismul. Și Georges Perros ne-a dezvăluit „trucul": „Poezia nu este obscură pentru că nu o înțelegem, ci pentru că nu terminăm să o înțelegem. Obscuritatea nu provine dintr-o inversiune, nici dintr-o elipsă, nici dintr-o anumită sintaxtă, ci din însuși locul în care începe și continuă lupta. Loc greu de stabilit, ne-ar trebui mai mult de o viață. Marii poeți au foarte puțini cititori la dispoziție" (28) (*Hârtii lipite II*).

Poezia se poate prezenta uneori sub o aparență elegiacă și calmă. Nu vă lăsați înșelați! Poezia este o luptă în întuneric și vag. „Fenomenul poetic nu se explică, spune Perros. El se constată." (29) (*Hârtii lipite II*). Nu știm să analizăm răul. Nu putem decât să-l diagnosticăm. Dar atunci este prea târziu pentru a-l trata. Remediile cele mai puternice – terapia prin telerealitate sau jocurile video – sunt ineficiente în a recupera un bolnav atins de aceste simptome: „Poezia nu este obscură pentru că nu o înțelegem, ci pentru că nu terminăm s-o înțelegem" (30). Este chiar principiul dependenței.

De aceea eforturile depuse până acum pentru a lupta împotriva acestui tip de toxicomanie rămân în mare măsură insuficiente dacă vrem să eradicăm acest flagel social. Doar o acțiune sistematică de depistare poate fi eficace. Chiar de la grădiniță, profesorii trebuie să fie formați pentru a recunoaște copiii care prezintă predispoziții spre contractarea maladiei. Nu vom sublinia niciodată îndeajuns utilitatea, în acest tip de prevenție a *Fabulelor* lui La Fontaine: „Pe firul unui limpede pârâu bea apă o porumbiță..." (31). Astfel de fraze constituie texte valoroase de detectare la copii, chiar de la vârsta cea mai fragedă, a unei vulnerabilități care nu-și va arăta decât mult mai târziu efectele devastatoare. Că astfel de teste au putut fi înlocuite, în anumite instituții publice, prin inițieri în informatică arată, din păcate, cât de mult mai rămâne de făcut, inclusiv în cadrul Educației Naționale, pentru o veritabilă conștientizare a pericolului.

„Un poet, subliniază din nou Perros, este un om la care ne gândim cu plăcere. De la care ne amintim anumite versuri, cuvinte bine alese (...) Cunosc sute de versuri pe care nu le-am învățat niciodată". (32) (*Hârtii lipite II*). Aici se găsește toată perversitatea acestei maladii: la început răul se prezintă sub o formă simpatică, atrăgătoare, valorizantă. Copilul își poate spune: „Și mie mi-ar plăcea să fiu poet". Și, fără să vrea, fără să-și fi dat seama măcar, se trezește cu capul plin de versuri pe care „nu le-a învățat niciodată", care îl vor parazita de acum înainte toată viața și care, în plus, riscă, nu avertizăm suficient părinții, să afecteze grav productivitatea sa în cadrul întreprinderii. Să ne gândim la această definiție a lui Arthur Lundkvist, de o precizie clinică aproape înspăimântătoare asupra consecințelor funeste ale acestei activități: „Poezia: sârmă de rufe întinsă între far și cireș" (33) (trad. J. Lambert).

Cel îmbătat de poezie ca de alcool sau de droguri va rămâne toată viața în această stare de tensiune absurdă în fața cuvintelor care n-au nimic să-și spună și pe care se va înverșuna să le asocieze mereu, obsesiv. Cum ar putea un astfel de bolnav să desfășoare o activitate socială normală? Retragerea, izolarea în rituri compulsive fac ca, în general, orice fel de muncă să îi fie imposibilă. În această privință nu vom semnala îndeajuns pericolul de a înființa în unitățile de învățământ sau organele de presă posturi rezervare acestui tip de bolnavi. Măsură plină de compasiune a cărei finalitate principală o înțelegem cu siguranță: evitarea excluderii acestor toxicomani din viața socială. S-au calculat totuși daunele colaterale ale creării unor astfel de posturi prin contaminarea generată de cursuri și articole, care sunt, din păcate, subprodusele sale aproape inevitabile?

Eugenio Montale avea dreptate să semnaleze energic acest fapt: nu-i de ajuns ca poeții să muncească, trebuie încercat să îi facem să presteze o muncă realmente utilă societății, și măcar nepericuloasă pentru tineri: „În grădina zoologică literară, scria el, mai găsim încă vreo câteva exemplare de poeți care nu vorbesc cu versurile lor, nu primesc tăieturi din ziare și își fac cinstit o altă meserie. N-aș propune să închid în cușcă acest gen de poet și să-l prezint publicului. Acest lucru l-ar face orgolios„ (34) (*Poezia nu există*, trad. Dyerval Angelini). Acest orgoliu legitim pentru cei care au reușit să se integreze în societate, acest orgoliu merită încurajat. Eradicarea maladiei numită *poezie* se face cu acest preț.

(continuare în numărul viitor)

Traducere din limba franceză -
Liana ALECU

* Textul reprezintă un fragment din volumul „Poezia este altceva. O mie şi una definiţii ale poeziei", capitolul „L de la *Licorn*", apărut sub conducerea lui Gérard Pfister, Editurile Arfuyen, Paris, 2008. © Editurile Arfuyen.

Note
1. Ronsard, Apollinaire
2. Perros, Georges, *Hârtii lipite*
3. Montale, Eugenio, *Poezia nu există*
4. Michel Deguy
5. Seamus, Heaney, *The European English Messenger – Mesagerul englez european*
6. Johnson, Samuel
7. Sartre, Jean-Paul, *Ce este literatura?*
8. Reverdy, Pierre, *În vrac*
9. Du Bouchet, André, *Carnete*
10. Ryokan
11. Charr, René
12. Perros, Georges, *Hârtii lipite*
13. Pey, Serge
14. Hölderlin, Friedrich
15. Cocteau, Jean, *Scrisori*
16. Idem, *Jurnalul unui necunoscut*
17. Juarroz, Roberto, *Poezie și realitate*
18. Sandburg, Carl, *Aforisme*
19. Pound, Ezra, *Eseuri literare*
20. Nietzsche, Friedrich, *Știința veselă*
21. Frost, Robert, *Carnete*
22. Dongpo Su, *Despre mine însumi*
23. Sandburg, Carl, *Aforisme*
25. Reverdy, Pierre, *Jurnalul meu de bord*
25. Chazal, de, Malcom, *Viața filtrată*
26. Roubaud, Jacques, *Floarea inversă*
27. Perros, Georges, *Hârtii lipite*
28. Ibid.
29. Ibid.
30. Ibid.
31. La Fontaine, *Fabule*
32. Perros, Georges, *Hârtii lipite*
33. Lundkvist, Arthur
34. Montale, Eugenio, *Poezia nu există*

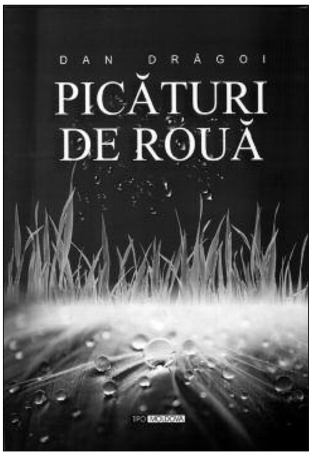
Poeziile lui Dan Drăgoi



Ca un adevărat *horticultor* de cuvinte, **Dan Drăgoi** revine în grădina propriei poeziei după o tăcere de 38 de ani cu două volume: **Lumini târzii** (1) şi antologia **Picături de rouă** (2). În aparenţă, acest abandon a inclus, deopotrivă, inspiraţia şi poezia; în esenţă, în profunzimile eului, ele au supravieţuit, alegând starea de *underground* pentru a ţâşni mai pline de sevă, mai îndrăzneţe. *Lumini*-le *târzii* au strălucire şi frumuseţe, purtând sufletul tânăr al poetului din tinereţea biologică în tinereţea spiritului.

Dan Drăgoi lasă impresia că vrea să recupereze timpul ce i-a fost dat şi, mai ales, timpul în care a fost departe de florile cântului care sunt, de fapt, florile sufletului. Poezia omonimă, *Lumini târzii*, care deschide volumul, având rolul unei *prefeţe* de autor, conţine un bilanţ pe care poetul îl face la capătul unui drum parcurs în necunoscutul vieţii şi în cel al fiinţei. Nu există regrete, ci doar sentimentul unei recunoştinţe care poate răscumpăra totul: *zilele de aur*, *iubirile*, *hotarele* cucerite, *luminile târzii*, *înţelesurile*, acest *tot* care, printre ascensiuni şi coborâşuri, dă sentimentul victoriei, al încrederii în valorile spiritului: „Îmbrăţişat de raze şi candoare/ Mă va aşterne timpul într-o carte". *Cartea* la care aspiră poetul, pe care o visează, cea care-i va păstra eul etern poate fi, desigur, documentul esenţial care să-i ateste *trecerea* şi să-i fixeze creaţia.





Eul poetic, traversat de contradicţii şi de contraste, se priveşte pe sine din dubla perspectivă ce-l implică subiectiv, *înlăuntru*, *în sine*, şi obiectiv, *afară*, *în lume*, pentru a ajunge la absolutul propriei fiinţe definite în acest *Eu*...: „Deşi-s vândut, nu m-am vândut/ Deşi-s sărac, sunt şi avut.// Deşi-s mesteacăn temător,/ Sunt şi stejar nemuritor.// Deşi-s cu sânge de boier,/ Sunt şi plugar, dar şi oier.// Deşi sunt poate răstignit/ Sau de par mort, eu n-am murit.// Deşi-s lovit şi-ntemniţat,/ Eu n-am vorbit, nu am trădat.// Când mă rănesc, mă şi ridic./ Deşi-s căzut, eu sunt voinic." Este portretul unui învingător, al unui optimist, legănat de „palmele visului", alinat de „lumina lină", un învingător pentru care *lumina* nu reprezintă doar speranţa legată de concretul ieşirii din labirintul vremurilor, ci lumina interioară, călăuzitoare, care conduce în labirintul fiinţei, aspirând spre revelaţia cuvântului, a cunoaşterii: „Mă mistuie misterul din cuvânt/ De la capăt se zăreşte lumină". Această *ardere*, combustie internă, ale cărei consecinţe se revarsă asupra imaginilor artistice, implică total sufletul poetului dornic de descătuşarea forţelor creatoare interioare, trăirea la tensiunea intensă a ideilor, izvoditoare de viziuni care să-i clarifice sensul personal în relaţia cu *Logos*ul. Numai aşa, poetul Dan Drăgoi crede că se poate regăsi, printr-o *regăsire* a eului şi a sensurilor, incluzând propriul sens şi pe al celorlalţi, actul artistic fiind o sinteză a trăirilor individuale ridicate la nivelul generalului, sens care să clarifice rătăcirea prin labirint: „Trupul tău s-a ascuns într-un petec de cer. (...)// Trupul tău s-a mutat în alt timp, în alt veac./ Mă cutreieră-n vis şi în vremi de soroc. (...)// Durerea din suflet se transformă în leac (...)/ Visul meu s-a mutat în alt timp, în alt veac,/ Şi caută cerul în care n-am loc"...

Temele care-l preocupă pe Dan Drăgoi sunt temele *eului*, cele care-l pun pe poet în relaţie cu sine, cu lumea, cu universul, iar laitmotivul cu multiple răsfrângeri – *lumina*, asociat unui sentiment al *târziului*. Nu este, însă, un târziu clamat, căci nu devine niciodată implacabil, ci doar amânat. Timpul pare o obsesie, resimţit material şi concret ca o povară, apăsând trupul şi sufletul. Clepsidra „cerne timpul", iar poetul, citind cartea vieţii şi a destinului, speră să-i descifreze tainele, deschizând uşile neînţelesului cu cheia iubirii, lăsându-se invadat de lumina ei izbăvitoare: „Noi am găsit şi am citit o carte. (...)// Noi căutând, visând am şi găsit tărâmul,/ Împătimiţi pe ţărmuri noi de amăgire./ Chiar dacă la hotar nu mai găsim noi drumul,/ Sperăm ca naufragiul să fie iubire".

Picături de rouă păstrează o legătură subtilă cu volumul *Lumini târzii*, printr-un motiv derivat al luminii – *roua*, microuniversul fragil, pur şi efemer, pe care Dan Drăgoi îl reduce la infinitezimalul micului univers, în raport cu macrouniversul etern, concret, implacabil. *Lacrima*, *cenuşa*, motive concrete, dar subsumate ariei

semantice a rouăi, conțin sugestia arderii interioare, exteriorizată fie ca *lacrimă*, durere, melancolie a trecerii, fie ca *cenușă* – urma supremei combustii.

Ca trăire, raportat la timp și destin, poetul își reprezintă viața ca pe o succesiune de *mirări*, de trăiri, de arderi la temperatura maximă a esențelor eterne și imuabile, într-o trecere fulgerătoare care reduce și readuce totul în punctul zero, acolo unde viața și moartea coincid: „Trăind, eu trec din mirare-n mirare.// Și viața mea se pierde ca o boare”.

Cele 139 de poezii ale volumului spun povestea lirică a unui poet care crede în puterea cuvântului de a construi și de a se constitui în imagini perene reprezentative, care transcend ființa. „M-ascund în mine ca-ntr-un labirint”, mărturisește poetul, pentru a se descoperi în absolut, în eterul gândului, în imaterialitatea *picăturii de rouă*. În *picătura de rouă* a lui Dan Drăgoi, așadar, în universul său poetic, se regăsesc gândurile, ideile, aspirațiile și, mai ales, visurile sale.

Poeziile sunt similare unui scenariu al vieții: fixează într-un *prezent* al eului stări lirice particulare ce acced spre universal și impersonal; marchează – prin evocări ale altor vârste, copilăria, de exemplu, paradisul fiecăruia – ieșiri din acest prezent pentru a da sentimentul unei uniformizări a timpului ce curge într-o durată personală. Este acesta modul său de a mitiza, de a transforma în arhetipuri imagini care pot deveni o mitologie personală.

Distihurile care traversează volumul la intervale previzibile, ca scurte *respirări*, au în concentrarea lor ceva din imaterialitatea și suculența de sensuri a *hai-ku*-ului japonez, dincolo de un aparent ermetism, mărturisind despre efortul poetului de a surprinde și de a imortaliza esențele.

Iisus apare ca metaforă absolută a vieții și a omului, metaforă care universalizează durerea și clarifică tragedia umană, dându-i sensul iubirii și al victoriei asupra morții: „În strigătul durerii lumina Ta se strânge.// Paharul e o mare de picături de sânge”. Din această imagine-etalon decurg și celelalte imagini ale durerii universale: *frunzele sângerii* – „Cad frunze sângerii în nopți amare,/ Așa cum straie cad de pe fecioare”, însingurarea eului cufundat în *tăcere* – „Stau singur în ploaie, stau singur în vânt./ Ce mare-i tăcerea de după cuvânt!”, dar și imagini ale speranței: *iubirea* – „Poate că este departe așteptata sosire,/ Însă iubirea e deja turnată-n potire!”, *credința* – „Să nu lași uitării ruga mea!/ Dă-mi, Doamne, în ceruri o stea”. Starea poetică este eterna căutare a sensului, pentru a accede la revelația armoniei universale, relevată prin corespondențe: „Inima mea rătăcește printre stelele bolții./ Pe dealuri, mestecenii alungă umbra morții”.

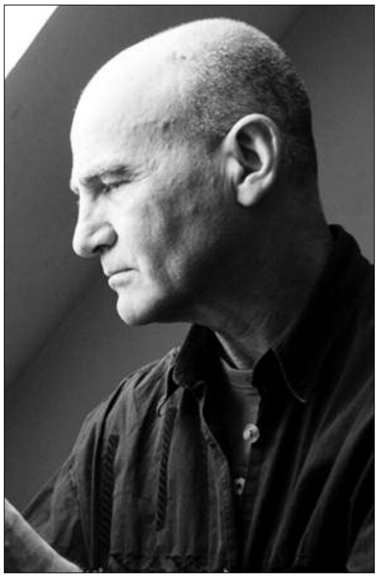
Poeziile lui Dan Drăgoi sunt confesive, dar o confesiune discretă, cu multe ascunzișuri, cu ermetisme care țin lirismul la limita dintre discursivitate și maxima concentrare. El caută cuvântul ce *exprimă adevărul* propriu, un adevăr subiectiv, etern omenesc, alegând imagini, semne, simboluri care să-i *descrie* lumea și s-o însemneze cu pecetea originalității. E foarte bine că poetul a revenit la acest gen de *horticultură*, urmând, poate, un îndemn voltairean: „Fiecare să-și îngrijească grădina”... Altfel, literatura română ar fi pierdut un poet. Viitoarele volume vor putea certifica sau infirma acest adevăr.

Ana DOBRE

1. Dan Drăgoi, *Lumini târzii*, Editura Tiparg, Pitești, 2016

2. Dan Drăgoi, *Picături de rouă*, Editura TipoMoldova, Iași, 2017

Marea întâlnire



Nu mi-am revăzut colegii de liceu, am refuzat întâlnirile, ca să-i păstrez în memorie tineri, frumoși, entuziaști. N-am mai avut vreo legătură cu ei. Mi-a rămas regretul după acel timp petrecut împreună, fără să-mi mai doresc prezența lor. Acum, însă, deodată, m-a împins o curiozitate stranie și am acceptat marea întâlnire de 50 de ani.

Vocea de la telefon părea neschimbată... era Dorica, șefa clasei, mereu organizată, săritoare, tolerantă. Cum m-a găsit? Ce nu poți rezolva azi, cu atâta informație! Din prima clipă am acceptat. Așadar, restaurantul *Stejarul*, la capătul acelui orășel al tinereții pierdute. Mi-am pregătit un costum elegant, albastru. Pe tren, l-am atârnat spre geam, cu umerașul. Aveam să mă schimb în gară. Pe căldurile astea l-aș fi făcut leoarcă de sudoare. Noroc că nu am probleme de sănătate, iar pe tren am băut apă suficientă, cum scrie la carte. Nu exagerez cu medicamente, îmi las imunitatea să lucreze, să mă apere, ca o cățea fără lesă, în voia ei. Trenul va întârzia, așa s-a anunțat, dar nu vreau stres, îl alung metodic, că nu am chef să-mi apară hormoni de stres.

Da, nu am mașină, nu le am cu condusul, mă bazez doar pe trenuri. Am în picioare sandale ușoare de călătorie,

iar pantofii stau bine lustruiţi într-o pungă de plastic. Atâtea emoţii, totuşi! Azi dimineaţă am dorit două ochiuri. Am spart ouăle şi le-am pus... nu în cratiţă, ci în coşul de gunoi. Nu-mi stătea capul acolo. Bineînţeles că m-am amuzat, văzând lichidul galben peste mizeriile din pubelă. Acum sunt mai calm, trenul a sosit, am coborât în gara veche, modestă şi am luat-o spre unica stradă pietruită. Nu se poate! Groaznic! Am uitat în accelerat costumul şi pantofii. Cine mă va crede ? Dacă mă vor considera senil? În viaţa mea n-am comis aşa porcărie. Să apar în sandale? Mai pot schimba ceva? Nu. Atunci... fără stres! Uite străduţele de-atunci, verdeaţa de pe trotuare... Cred că e iarbă de vomă. Ce înseamnă? Câinele meu o foloseşte ca să-şi regleze stomacul. Văd şi tufe strategice, bune pentru tineri. Dragoste în tufă! Ce vremuri! Pe o terasă lumea bea bere, bărbaţi şi femei, în timp ce odraslele lor bat mingea pe trotuar. Toţi copiii doresc să ajungă vedete sportive. Marii fotbalişti ai alcoolicilor anonimi!

Iată restaurantul. O sun pe Dorica să iasă afară, să-i explic... să mă introducă în atmosferă. Iese o grasă cu două perechi de ochelari, cu bluză vişinie şi perucă blondă. Tu eşti, Dorica? Da? Eu sunt Iuliu, desigur. Eşti văduvă, zici? Eu la fel. Vezi că nu am haine adecvate, au rămas în tren, se mai întâmplă. Zici că nu-i nicio problemă? Că toţi spun la fel? Dar eu chiar am păţit-o, de ce nu crezi?

Am intrat. Masă lungă, cu oameni tăcuţi, ca la un parastas. Parcă erau morţi, cu păr alb, ochelari fumurii, ten ireal, buze supte, obraji verzui. Nimeni n-a făcut vreun gest. M-am dus la fiecare şi m-am prezentat. Cu o răceală apatică şi-au spus numele, continuând să pescuiască în ciorba fumurie. Bărbaţii aveau curelele strânse hotărât peste burţile de bere, bine strunite de cămăşile atent călcate. Văzându-i, mi s-a făcut deodată rău şi am alergat la Wc să vomez toată lehamitea şi mila pentru condiţia umană. Să fiu serios! Drept cine mă cred? Serios, parcă am făcut o descindere inopinată pe lumea cealaltă şi i-am întâlnit acolo... morţi de-a binelea... fantome mişcătoare în spaţii infernale, îndepărtate.

M-am aşezat la locul gol, lângă Dorica. Mi s-a adus ciorbă şi cognac. Curgea transpiraţia de pe tâmple pe ramele ochelarilor. Apoi ţipătul. Colegul Dorel o fi exagerat cu vinul, a căzut sub masă ca un butuc. Telefoane de rigoare, cu o încetineală enervantă. Dorel a fost dus la spital. Muzică! Vals! Am invitat-o pe Claudia la dans. O dureau picioarele, îmi spunea ceva de osteoporoză. Sânii imenşi curgeau nestăviliţi spre burtă, fără zăgaz, în mişcări spiralate. N-a rezistat mult, am condus-o la locul ei. Apoi am valsat cu Camelia, care avea o cataractă avansată şi s-a scuzat că nu poate vorbi, întrucât şi-a uitat proteza acasă, însă o să i-o aducă nepotul, astfel vom putea vorbi în voie.

Când a intrat domnul acela în frac, cu un baston alburiu, oarecum fosforescent? Şi de ce toţi colegii mei s-au ridicat ceremonios? Muzica s-a oprit deodată, iar domnul ne-a invitat să luăm un pahar de şampanie specială de pe o tavă imensă, ca din jad, adusă de o persoană mascată. Am băut licoarea cu o poftă necunoscută, agresivă. Capul mi se învârtea plăcut şi aveam senzaţia că toţi de-acolo ne-am reprimit tinereţea pierdută. Aburi vii, enigmatici îmi restituiau figurile lor de acum o jumătate de secol.

Apoi domnul a bătut din palme a ascultare:

- Scoateţi-vă încet protezele! Aliniaţi-le pe masă! Dezbrăcaţi-vă de orice straie, trebuie să plecăm. Timpul vostru a expirat. Suntem aşteptaţi, grăbiţi-vă!

Am simţit cum trupul mi se clătina, carnea mi se topea pe oase, luminile se stingeau încet, iar Dorica, asemenea unui schelet mişcător, mă prindea de oasele reci ale mâinii drepte. Am vrut să mă desprind, să scap, să fug. O menghină cleioasă mă ţinea prizonier. Apoi Dorica mi-a strigat în faţă:

- Eşti un laş oribil, un infatuat! Mereu te-ai crezut buricul pământului, superiorul clasei, un egoist cinic. Nu te vezi? De ce te crezi deosebit? Păcat că n-am o oglindă... numai că acum nu contează, eşti aici fără scăpare. Mereu ne-ai sfidat, ne-ai dispreţuit, uitând că viaţa înseamnă şi altceva decât megalomania ta putredă.

Un întuneric acru cobora în cercuri inegale, tot mai insistent şi sulfuros.

Simfonia gheţurilor

Trebuie văzut şi revăzut filmul *L'Empereur/Marşul pinguinilor*, regizat de Luc Jacquet. Nicio prezenţă umană, doar vocea actorului Lambert Wilson. Un film despre pinguini, într-o simfonie a gheţurilor din Antarctica. Totul pare incredibil în acea şcoală aspră a vieţii. Pinguinii demonstrează solidaritatea fără fisuri. Împreună pot supravieţui, la minus patruzeci de grade, acoperiţi de zăpezi spulberate. Când gheţurile se topesc, îi cheamă oceanul. Acolo ei se metamorfozează, trăiesc plutiri diafane, departe de infernul alb al iernilor crâncene. Au şi ei responsabilităţi, mai ales când apar puii. Înainte de asta e tandreţea, apropierea emoţionantă a ciocurilor, apariţia oului, pe care îl protejează cu sfinţenie. Se deplasează în grupuri statuare, ca un şir negru de călugări ireali. Banchize, păsări carnivore, vânt perfid de gheaţă. Vine momentul în care partenera pleacă, de parcă s-ar evita monotonia cuplului. Apoi puiul e lăsat să se descurce, să ia viaţa în piept. Prestanţă, demnitate, tenacitate, lecţie de supravieţuire. Empatia spectatorului devine dureroasă, insuportabilă.

Comportarea lor poate constitui un model pentru umanitate. Stau verticali în bătaia zăpezilor, în şuierarea crivăţului. Un destin asumat. O luptă. Stoicism. Un marş regal, ca o speranţă. Cad şi se ridică. Privesc undeva spre mângâierea oceanului.

Luc Jacquet s-a născut în 1967. De mic iubea natura. A studiat la Lyon, a devenit ecologist, a plecat în Antarctica. În 2006, filmul său *La Marche de l'Empereur* a obţinut Oscar pentru documentar.

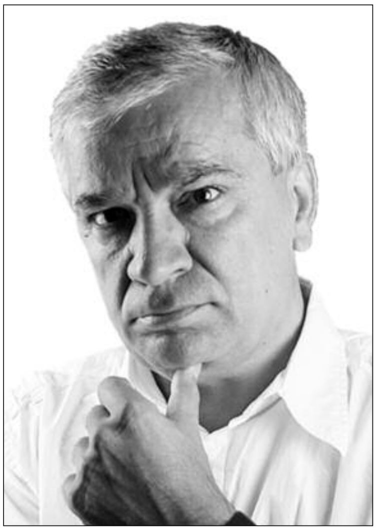
Alexandru JURCAN

A fost un an în care s-au sinucis poeţii

A fost un an în care s-au sinucis poeţii
sătui să fie-ntruna luaţi în cătarea vieţii.
Cu aripi de la fluturi date-mprumut cu ora
şi-au hăcuit prin pieţe în văzul tuturora
venele lor firave, tendoanele, uitarea
hrănind câteva zile gazetele. Duhoarea
acestor pline ceasuri îmbrăţişând foburgul
a-nnebunit berarii care-au turnat amurgul
în halbele ciobite vânzându-l ca pe bere,
s-au aruncat din turle poeţii în tăcere
asemeni unei blânde ninsori întârziate,
s-au otrăvit cu vise ascunşi în ruinate
mansarde şi în dosul unor iubiri deşarte
de nimeni bănuite, iubiri pentru departe.
Printre gutui sticloase şi-au aninat în funii
costumele dungate având prinse petunii
la-ngustele revere şi ei uitaţi acolo
sub strâmtele sacouri, austrul în tremolo
ducea sinistru vestea, tramvaiele de noapte
se-mpiedicau adesea şi ele ca de şoapte
de rimele-aruncate, s-au revoltat vatmanii
crezând că iarăşi vântul a doborât castanii...

Proastă alcătuire

Ai alcătuit lumea prost, coane,
(conveniserăm să ne zicem aşa, ca-ntre şuţi)
prea multă însingurare, prea puţine obloane
paradox neînţeles, de sihaştri recruţi
ai fost generos pân' la sfinţi cu văzduhul
dar aripile le-ai dat contra şperţ, pe cartelă
şi privind către cer, în produhul
mai adânc ca o moarte tot cădem din nacelă
la ce bun să avem nemuriri în porthărţi
scrise noaptea cu sânge închegat de ploieri
ne-amintim să trăim din anţărţi în anţărţi
orice viaţă-i o zi, doar atât, ca şi ieri
stele-ai pus din belşug, însă unde le-ai pus
nu în palmele noastre transparente întinse
ci-n visări cu sfârşitul inclus
dintr-un somn îndelung cu descântece-nvinse
eşti plin de rugi, coane, ca un crâng, de omizi
şi-ţi sunt mâinile legate la spate
te tot plângi de episcopii prefăcuţi în candizi
îneca-le-aş fără milă preceptele toate
ai zămislit dureri fără rost cu duiumul
noi arar le citim, par perfide oglinzi
pe când tu, din ele ţi-aştepţi calm uiumul
atârnat printre rufe în ştreanguri de grinzi
şi pe mine m-ai făcut tot aiurea
ţi-am spus-o de-o mie şi una de dăţi
atâta timp cât sunt mai înalt ca pădurea
şi umbra îmi e ca un pom răsturnat, cu mustăţi
„eşti", îmi vei spune cu glasul tău mut, „cârcotaş"



aşa e, însă prea ne dai marfă veche şi rea
ca-n prăvăliile cu clopot de bronz din oraş
în care vând, drăguţe, leşuri din catifea.

Regăsirile mele

Regăsirile mele au dinţi moi ca de lapte
la răscruci mă pândesc deghizate în şoapte
şi-mi pun noaptea în cap jefuindu-mă tandru
de iubiri neiubite cu aromă de leandru
au complici nişte îngeri cu elitre de ceară
efemeri, fără carne, mă somează-ntr-o doară
le răspund că mi-au luat tot ce am şi că trupul
îmi e dat împrumut să-l preumblu prin zdupul
cu pretenţii de stea, vi-l voi da şi pe-acesta
în curând, să pornească, sus în ceruri fiesta
fără aste poveri voi zburda împrejurul
galaxiei cu meri înfloriţi, calamburul
întâmplării-l veţi soarbe ca pe-un suc de cucută
e dulceag şi amar, mai sorbiţi înc-o flută
şi-ncă una, degeaba, nu-i veţi prinde voi gustul
înţelesul lui tainic, străveziu precum mustul
dintr-o vie albastră din ţinuturi visate
cultivată-n răstimpuri pe un deal de păcate...

Las vouă

Las doaga mea cea spartă surorii dinspre lună
lui Breugel îi las nordul, lui Hegel o iepşună
s-o călărească ţanţoş când s-o-nturna din moarte
la Stuttgart, cu fanfare şi prapuri, cu pancarte
scrise stângaci în greacă cu litere de-o şchioapă
vestind o altă lume în care să încapă
ca într-un raft de scânduri doar filozofi şi gâze
lui Kierkegaard, danezul, zâmbetul de pe buze,
vestonul meu cel verde din catifea reiată
pe care să-l îmbrace doar lunea şi-o cravată
la fel de verde, lungă de la un ţărm la altul
iubitei îi las dorul întruchipând înaltul
de care să-şi atârne oglinzile perfide
pline de stele moarte lucind a crisalide

busola, telescopul şi farul fără mare
le va primi în grijă frizerul, şi-o mirare
pe care s-o-nrămeze în lemn de tei, icoană
lăsaţi-l să se-nchine la ea, e doar o toană
visele mele-ntoarse pe dos ca nişte haine,
nefericirea şuie, monoclul, zeci de taine
lătrând pe înfundate le voi lăsa, fireşte,
prin testament, cu limbă de moarte unui peşte,
scalarul gri din bolul de sticlă albăstruie
înotător de-a-ndoase cu largi mişcări silhuie
poemele nescrise, coroana de hârtie,
boită cu cerneluri, tot lui, şi o tichie
care-mi ţinea ascunse cirezile de gânduri,
notarul mă tot crede nebun, ca-n alte rânduri
„dar urma-ţi va rămâne tot grea şi-ntortocheată,
de ce n-o iei cu tine ?”,
„nu pot, mă strânge-o gheată...”

Mai ţanţoş decât mine nu-i nici un mort

Mai ţanţoş decât mine nu-i nici un mort de soi
Prinţ, amiral sau papă, căutător de aur
Bufon la curţi regale puţind a caprifoi
Scăpat printre salate, cu-arsenic şi cu laur

Mă plimb plin de iluzii cum sunt şi n-am mai fost
Cu nimeni laolaltă, stârnind zăvozii mării
Nişte bieţi peşti albaştri cu cărnuri reci de post
Împreunaţi cu sine de dragul renegării

Asemeni cu neasemeni, străpuns până la cer
Prin vesta mea-nflorată de-un ditamai catargul
Pe care vreo iubită doar în portjartier
Se va urca, nebuna, să îmi scruteze largul

Dau tuturor bineţe în limba lui Columb
Dar cine s-o-nţeleagă atât de încâlcită
Opacă şi greoaie precum o stea de plumb
Lipită de blacheuri în marşuri năclăită

Răspund arar în dodii tot eu ca şi-altădat’
Din cioburi de mirare hălăduind în trupuri
De toamne efemere doldora de păcat
Ce-mi tot fierbeau coliva pe înserat prin chiupuri

Lucrate din pământul întors la început
La cel atât de tandru de-a-ndoaselea croit
Doar cu-n apus ca moartea naiv contrafăcut
Ce trebuia să pară un proaspăt răsărit

Mai ţanţoş decât mine nu-i nici un mort de soi
Prinţ, amiral sau papă, paiaţă prin oboare
Pe catalige leşu-mi surâde către voi,
Cei care tot mai credeţi că moartea-i înălţare.

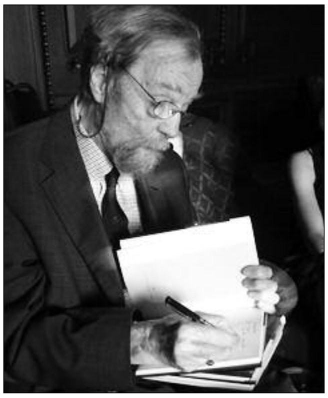
Mihail SOARE



Festivalul Internaţional de Poezie Artgothica, 2017, în curtea Casei *Două fete mari.*

DONALD HALL

„Noi suntem o ţară mare fără un capital literar”*



Donald Hall s-a născut în New Haven şi a crescut în Hamden, Connecticut, dar şi-a petrecut verile, vacanţele şi sărbătorile la o fermă a bunicilor săi din partea mamei la Wilmot, New Hampshire. Şi-a luat licenţa la Harvard, după care a studiat doi ani la Oxford, obţinând încă o licenţă în 1953. După ce a avut câteva colaborări la Stanford şi Harvard, Hall s-a mutat la Ann Arbor, unde a fost profesor de engleză la Universitatea din Michigan timp de 17 ani. Prima lui carte de poezie, *Exiles an Marriages* (*Exiluri şi căsnicii*) (1955), a fost urmată de *The Dark Houses* (*Casele întunecate*) (1958), *A Roof of Tiger Lilies* (*Un acoperiş pe crinii tigrului*) (1964), *The Alligator Bride - New and Selected Poems* (*Mireasa aligatorului - Poezii noi alese*) (1969), *The Yellow Room* (*Camera galbenă*) (1971), *The Town of Hill* (*Oraşul Hill*) (1975), *Kicking the Leaves* (*Să dai cu piciorul în frunze*) (1978), *The Happy Man* (*Omul fericit*) (1986), *The One Day* (*Acea zi*) (1988) şi *Old and New Poems* (*Poeme vechi şi noi*) (1990).

Este şi autorul câtorva cărţi de proză, unele scrise pentru studenţi, altele pentru copii, iar altele pentru iubitorii de sport. Amintim biografiile lui Henry Moore şi Dock Ellis, o reminiscenţă denumită *Remembering Poets* (*În amintirea unor poeţi*) (despre Frost, Pound, Thomas şi Eliot) şi patru colecţii de eseuri literare: *Goatfoot, Milktomgue, Twinbird* (1978), *To Keep Moving* (*A merge înainte*) (1980), *The Weather for Poetry* (*Starea vremii pentru poezie*) (1982) şi *Poetry and Ambition* (*Poezie şi ambiţie*) (1988). Două dintre antologiile pe care le-a compilat au devenit clasice: *New Poets of England and America* (*Noi poeţi din Anglia şi America*), cu Robert Pack şi Louis Simpson, şi *Contemporary American Poetry* (*Poezie americană contemporană*).

Printre alte onoruri, a primit Lamont Poetry Selection Award (pentru *Exiles and Marriages*) şi două Guggenheim Foundation Fellowships (1963, 1972). Cartea sa pentru copii, *Ox-Cart Man* (1980), ilustrată de Barbara Cooney, a câtigat Premiul Caldecott. A fost editor pentru poezie la *The Paris Review*, între 1953-1961, şi prima persoană care a intervievat un poet pentru această revistă.

În 1975, după moartea bunicii sale, Hall a demisionat din postul său de profesor la Michigan şi s-a mutat cu soţia lui, Jane Kenyon, la vechea fermă a familiei din New Hampshire. De atunci s-a întreţinut din scris. După 16 ani, el încă mai crede că a fost o hotărâre înţeleaptă. La această fermă, Eagle Pond Farm, au avut loc primele două întrevederi pentru interviu, în verile anilor 1983 şi 1988. O a treia întrevedere a avut loc pe scena de la YM-YWHA din New York.

Lui Donald Hall îi place să se apuce de lucru devreme, aşa că ambele sesiuni de interviu au început aproximativ la ora şase dimineaţa. Intervievatul şi intervivatorul au stat pe scaune, la o măsuţă pentru cafea, având magnetofonul între ei.

- Aş vrea să încep prin a vă întreba cum aţi început. Cum aţi devenit scriitor? Care a fost primul lucru pe care l-aţi scris şi când?

- Orice lucru important începe prin ceva banal. Când aveam vreo 12 ani îmi plăceau filmele de groază. Mă duceam din suburbia mea la New Haven şi vedeam filme ca *Frankenstein*, *The Wolf Man*, *The Wolf Man Meets Abbott and Costello*. Aşa că un băiat din vecini mi-a zis: Păi, dacă îţi plac chestii de genul ăsta trebuie să citeşti Edgar Allan Poe. Nu auzisem niciodată de Edgar Allan Poe, dar când l-am citit m-am îndrăgostit pe loc de el. Voiam să mă fac mare şi să fiu Edgar Allan Poe. Prima poezie pe care am scris-o nu suna chiar ca Poe, dar era destul de morbidă. Sigur că am prieteni care spun că e cel mai bun lucru pe care l-am scris vreodată: „Te-ai gândit vreodată/ Cât de aproape e moartea de tine?/ Mirosul ei urât e peste tot,/ Ţipă în noapte,/ Te urmăreşte ziua,/ Până când vine clipa în care,/ Cu strigăte monotone,/ Moartea te cheamă pe nume./ Atunci, atunci, vine sfârşitul pentru toate.” Sfârşitul lui Hall, poate. Aşa am început eu să scriu poezii şi povestiri. Câţiva ani le-am scris destul de dezlânat pentru că nu eram sigur dacă vreau să fiu un mare actor sau un pare poet.

Apoi, când aveam 14 ani, am stat de vorbă la o întrunire a Cercetaşilor cu un băiat care mi se părea tare bătrân; avea vreo 16 ani. M-am lăudat şi i-am zis că am scris o poezie în timpul orelor. M-a întrebat – parcă-l văd: Scrii poezii? Şi i-am răspuns: Da, dar tu? Iar el mi-a spus, cu cea mai solemnă voce posibilă: Asta e profesia mea. Tocmai se lăsase de liceu pentru a se dedica scrierii de poezii! M-am gândit că e cea mai mişto chestie pe care am auzit-o vreodată. Era ca scena aia din Bonnie şi Clyde, când Clyde spune: Noi jefuim bănci. Poezia este ca jefuitul de bănci. Prietenul ăsta al meu se cunoştea cu câţiva boboci de la Yale, pasionaţi de literatură, aşa că, la vârsta de 14 ani am intrat în vorbă cu studenţi de la Yale care discutau despre T.S. Eliot. Mi-am economisit alocaţia şi am cumpărat cartea aia de Eliot, mică, albastră şi învelită în piele, care costa doi dolari şi cincizeci de cenţi, şi asta a fost. Am decis că voi fi poet toată viaţa şi m-am apucat să lucrez la poezii câte o oră sau două ore pe zi, după şcoală. Nu m-am mai lăsat niciodată.

- Ce ne spuneţi despre anii de liceu? Mi se pare că aţi fost la Exeter – v-a ajutat cineva de acolo?

- După câţiva ani de şcoală publică am mers la Exeter – o aglomeraţie nebună de băieţi tineri şi sălbatici, care pretindeau în unanimitate că urăsc poezia. Am avut sprijin din partea facultăţii – am dedicat *A Roof of Tiger Lilies* unui profesor şi soţiei lui – dar era, desigur, şi destulă descurajare. Un profesor de engleză mi-a spus că îşi propune ca obiectiv să mă scape de obiceiul de a scrie poezii. A vorbit într-o limbă engleză specială, ca pentru cei mai buni elevi, şi şi-a petrecut o oră de cincizeci de minute citind cu voce tare nişte poezii pe care i le dădusem şi făcând comentarii sarcastice la adresa lor. În primele zece minute elevii au râs – dar apoi au tăcut. Poate că nu le plăcea poezia, dar erau şocaţi de ceea ce făcea profesorul. Când m-am întors la Exeter după zece ani ca să le citesc câteva dintre poeziile mele, ceilalţi profesori i-au cerut vechiului meu profesor inamic să mă prezinte şi mintea mea s-a umplut atunci de planuri de răzbunare. Desigur, un am făcut nimic, dar după alţi zece ani, mintea mea m-a răzbunat fără intenţie – şi pentru că a fost fără intenţie m-am bucurat de răzbunare fără a mă simţi vinovat. Am scris un eseu pentru *The New York Times Book Review*, care oferea o interpretare bizară la poemul lui Wordsworth despre narcise. La sfârşit am spus că dacă cineva

simţea că interpretarea mea contrazicea felul cum aprecia el poezia, înseamnă că de fapt el niciodată nu a admirat poemul ci doar cine ştie ce fotografie reprezentând ţinutul lui Wordsworth, pe care i-a arătat-o profesorul la clasă. Când am scris asta, m-am gândit că mi-am pus în cap profesorul şi clasa, dar după câteva zile de la apariţia materialului am primit o fotografie de la profesorul-inamic de la Exeter cu o notiţă: Cred că încă mai are pe ea amprentele tale digitale.

- V-a mai încurajat cineva să deveniţi scriitor atunci când eraţi mic?

- Nu prea. Părinţii mei aveau bunăvoinţa de a mă lăsa să fac ce cred eu mai bine, şi îmi susţineau interesul cumpărându-mi de ziua mea sau la Crăciun cărţile pe care le voiam, aproape mereu cărţi de poezii. Când aveam şaisprezece ani am publicat în nişte reviste minore, iar părinţii mi-au plătit drumul la Bread Loaf.

Îmi amintesc de prima dată când l-am văzut pe Robert Frost. Era premieră şi regizorul Theodore Morrison rostea un discurs de prezentare. Eram entuziasmat. Nu era nimeni de vârsta mea acolo; persoana cea mai tânără în afară de mine trebuia să aibă peste douăzeci de ani. Şedeam acolo şi mă uitam la o uşă de sticlă şi l-am văzut pe Frost venind. Urca o pantă şi, pe măsură ce se apropia, i s-a văzut întâi capul, apoi umerii, de parcă ar fi ieşit din pământ. Mai târziu am vorbit de câteva ori cu el şi l-am ascultat citind. A condus de câteva ori cercul de poezie de după-amiază, dar atunci când au fost citite poeziile mele, slavă Domnului, ştia să fie nesuferit. Am stat odată cu el pe o bancă în timp ce discuta cu două femei şi cu mine. Rostea monologul său caracteristic – spiritual, tăios, acerb, despre prietenii săi. Nu era chiar lipsit de amabilitate, aşa cum pare în biografia scrisă de Thomson, dar nu era nici Mortimer Snerd; nu era ţăranul cu darul versificaţiei, aşa cum pare a fi prezentat în *Time* sau în *Life*. Era cu siguranţă un tip sofisticat.

Am jucat softball cu el. Se întâmpla în 1945, iar Frost era născut în 1874, deci avea 71 de ani. Juca tare, dar era un fel de răsfăţat. Echipa lui trebuia să câştige. Îmi amintesc cum a realizat o dublă. Juca tare pentru echipa lui ca să câştige şi voia să schimbe regulile jocului. Trebuia să câştige la orice. Inclusiv la poezie.

- Când l-aţi văzut ultima dată?

- Ultima oară l-am văzut în Vermont, cu vreo şapte-opt luni înainte de a muri. A vizitat Ann Arbor în primăvara aia şi m-a invitat să trec pe la el, vara. Am discutat despre scris, despre literatură – desigur, mai mult a vorbit el. Era surd, dar şi când era mai tânăr avea tendinţa asta de a ţine discursuri lungi. În tot cazul, după ce am stat câteva ore de vorbă, fiica mea Phillipa, care avea atunci trei ani, l-a întrebat dacă are televizor. S-a uitat la ea, i-a zâmbit şi i-a zis: De ce, m-ai văzut la televizor?

Am mai discutat şi despre un om – un poet pe care îl cunoşteam – care scria o carte despre Frost. Frost nu îi citise poezia şi m-a întrebat pe mine: O fi bun de ceva? I-am spus ce părere am eu. Apoi, când să plecăm, m-am uitat în oglinda retrovizoare şi l-am văzut pe bătrânul ăla de optzeci şi opt de ani alergând după maşină – alergând pe bune. Am oprit şi el a venit la geamul meu şi mi-a zis: Te rog, când o să te întâlneşti din nou cu prietenul meu să nu-i spui că Frost a întrebat dacă poezia lui e bună, pentru că nu vreau ca el să afle că nu i-am citit opera. Frost era un animal politic în lumea literară. Aşa sunt o mulţime de mari poeţi pe care i-am cunoscut şi asta nu prea pare să le influenţeze poezia.

- Întâlnirea noastră este interesantă şi prin faptul că dumneavoastră aţi fost primul care aţi realizat interviuri cu poeţi pentru The Paris Review. Cui i-aţi luat interviuri?

- T. S. Eliot, Ezra Pound şi Marianne Moore. Îl cunoşteam pe Eliot de câţiva ani. La momentul interviului se întorsese dintr-o vacanţă de iarnă petrecută cred că în Bahamas, iar noi am făcut interviul la New York. Era slab şi bronzat, arăta foarte bine, ceea ce m-a surprins. Nu-l mai văzusem de vreo doi-trei ani şi între timp se însurase cu Valerie Fletcher. Era foarte schimbat! Când l-am cunoscut în 1950 arăta ca un cadavru. Era palid şi cocoşat, se mişca cu greutate şi tuşea tot timpul. Bătrânul ăsta era un exemplu de bunătate şi generozitate, dar părea cu un picior în groapă, şi nu s-a schimbat o lungă perioadă de timp cât l-am tot întâlnit eu. Apoi, când l-am văzut pentru interviu, după cea de a doua căsătorie, părea cu 20 de ani mai tânăr. Era fericit, chicotea tot timpul. Îşi ţinea neîncetat tânăra soţie de mână. Da, da, era o persoană complet schimbată, mai luminoasă şi mai optimistă. Pe Ezra Pound l-am intervievat în primăvara lui 1960. Eram îngrijorat când mă îndreptam spre el la Roma, pentru că-mi era teamă de ce aş fi putut găsi. I-am iubit poezia încă din tinereţe, dar politica lui mă revolta, ca pe toată lumea. Odată, *The Paris Review* planificase un interviu cu el, înainte să fie la St. Elisabeth's, dar el anulase totul în ultima clipă pentru că ajunsese la concluzia că *The Paris Review* făcea parte din „pinko usury fringe" (traducere aproximativa: grup liberal de stânga). Cam la asta mă aşteptam, dar nu asta am găsit. Stătea la Roma cu un prieten, iar eu am mers acolo cu maşina, din Anglia, cu familia. După ce am bătut la uşă, el a deschis, a văzut că sunt eu şi a spus: Del Hall, ai bătut atâta cale tocmai din Anglia ca să mă vezi – şi mă găseşti pe bucăţi! Vorbea cu un soi de melodie care amintea de W. C. Fields. E povestea aia faimoasă – nu mi s-a întâmplat mie, dar îmi place – a unui tânăr poet american care hoinărea prin Veneţia, nu cu mult înainte de moartea lui Pound, şi a recunoscut casa în care locuia Pound împreună cu Olga Rudge. Luat de val, omul a bătut la uşă. Poate se aştepta să deschidă valetul, dar s-a deschis uşa şi a apărut Ezra Pound. Surprins şi confuz, tânărul poet a întrebat: Cum mai sunteţi, dle Pound. Pound s-a uitat la el şi i-a trântit uşa în nas spunând: Senil.

Acel Pound pe care l-am intervievat eu în 1960 nu intrase încă în tăcere, dar tăcerea începea să intre în el. Făcea pauze enorme la mijlocul frazelor, uneori îşi pierdea şirul; începea un răspuns, apoi îl aprecia, după care aprecia aprecierea, de parcă făcea o frază de-a lui Henry James. Uneori nu mai ştia de unde pornise şi dispera. Toată viaţa se bazase pe iuţeala, ascuţimea şi înţelepciunea gândirii sale. Se mândrea cu asta. Acum discuta cu mine pentru un interviu la *The Paris Review* pe care îl lua chiar în serios, dar se pomenea că e aproape incapabil de aşa ceva. Uneori, după zece minute de pauză, oboseală şi disperare, suspina, se ridica în picioare şi continua fraza de unde o lăsase. Era deja deprimat, depresia aceea care mai târziu s-a adâncit şi i-a deschis calea către tăcere. Dar atunci şi acolo, în 1960, m-am simţit foarte bine cu el. Era blând, calm, simpatic – în firea lui. La un moment dat am traversat strada să bem o cafea într-o cafenea unde mai băusem eu una mai devreme. Chelnerul ne-a recunoscut pe amândoi, cu toate că un ne văzuse niciodată împreună, şi s-a gândit să facă o conexiune. A spus ceva în italieneşte, din care eu nu am înţeles decât ultimul cuvânt – *figlio*. Pound s-a uitat la mine şi apoi la chelner şi a spus *Si*.

(continuare în nr. viitor)

* Interviul este luat de Peter A. Stitt şi a fost publicat în revista THE PARIS REVIEW, nr. 120, datat "1991 toamna"

Traducere din limba engleză -
Mihail Athanasie PETRESCU

JOHN BREHM



Despre dragoste şi asigurări de viaţă

„Trebuie să te accept aşa cum eşti”, a spus ea,
„aşa că trebuie să devii acel fel
de persoană pe care o pot accepta.” Nu
cred că am înţeles ce vrea să-mi spună.
„Asigurare de viaţă”, a spus ea. „Nu
ai nicio asigurare de viaţă.”
„Dar ne cunoaştem doar
de trei luni. Nu putem trece peste?”
„Uite”, a spus ea, „nu vreau
să-mi iau copilul şi să mă mut
înapoi la Chicago şi să stau cu mama.
Nu vreau să-mi duc copilul
la o clinică de stat. Şi nu vreau
să te presez, să te cicălesc şi să te întreb
de sute de ori acelaşi lucru.”
Şi atunci inima mi-a căzut din cer
ca o pasăre împuşcată. „Aşa îţi
imaginezi tu viaţa alături de mine?”
Cred că a fi poet lipsit de succes
nu e atât de atractiv cum se crede.
Dar unde este spiritul de aventură,
saltul cu capul înainte în vastul
necunoscut al dragostei, unde nimic
şi totul se pot întâmpla? Unde-i
dorinţa de a fi înconjurat de poeme,
măreţia ce susţine splendorile şi pericolele
poemelor, sau face din viaţa însăşi
un poem, imprevizibil, însemnând
atâtea lucruri, o poartă spre o altă lume
prin care până şi un copil poate păşi?
Cuvintele au o asemenea putere, am vrut să-i spun.
Nu ştii niciodată la ce să te aştepţi de la ele.
Sau cine va fi beneficiarul.

Poemele pe care nu le-am scris

Sunt atât de puţin prolific, poemele
pe care nu le-am scris s-ar întinde
de aici până la Coasta Californiei,
în cazul în care le-aţi pune cap la cap.

Iar dacă le-aţi stivui,
poemele pe care nu le-am scris
s-ar balansa ca un tăcut
Turn Babel, spunând nimic

şi totul, într-o mie
de limbi diferite. Atât de mişcătoare,
umplute cu şi golite de suferinţă,
atât de cufundate în muzica unei voci

amuţită în faţa Adevărului,
poemele pe care nu le-am scris
ar frânge inima oricărei
femei care m-a părăsit vreodată,

le-ar face să-şi privească bărbaţii
cu adânc dispreţ şi s-ar urî
pentru că au întors spatele
adevăratului izvor al frumuseţii.

Poemele pe care nu le-am scris
i-ar obliga pe toţi ceilalţi poeţi
să-l întrebe pe Dumnezeu: *„De ce*
mă laşi să trăiesc? Sunt lipsit de valoare,

te rog, lasă Moartea să mă lovească dintr-o dată,
distruge-mi poemele şi curăţă
pământul de toate imperfecţiunile mele
groaznice.” Copacii şi-ar

pleca în faţa poemelor pe care nu
le-am scris coroanele. „Ia-ne,”
ar spune, „şi preschimbă-ne
în paginile tale, astfel încât

să putem trăi pe vecie ca pământ
din care cuvintele tale se-nalţă.”
Vântul însuşi, despre care
am scris atât de convingător,

şi-ar preamări alunecoasele şi încrucişatele
râuri de aer, impunătoarele linişti
şi întrebările furioase,
insistentele muzici de flaut şi pătimaşele

mustrări, şi-ar schimba drumul
pentru a trece peste şi a mângâia
poemele pe care nu le-am scris
şi viaţa pe care nu am trăit-o, viaţa

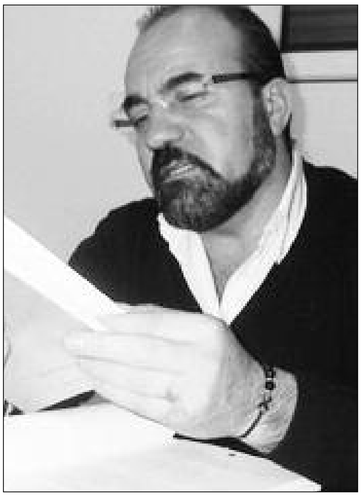
ce n-am reuşit nici măcar să mi-o imaginez,
pe care ele atât de frumos o descriu.

Marea Credinţei

Pe când predam „Faleza din Dover”
unei clase de „boboci”, o tânără
a ridicat mâna şi-a spus,
 „Sunt confuză
în ceea ce priveşte Marea Credinţei.”
„Ei bine”, am zis,
„hai să vorbim despre asta. Probabil că-i nevoie
să discutăm puţin despre limbajul figurativ.
Ce nelămurire ai?”
„Vreau să spun, e o mare reală?”, m-a întrebat.
„Vrei să ştii dacă e o întindere de apă
pe care ai putea s-o localizezi pe vreo hartă
sau vizita într-o vacanţă?”
„Da”, a spus. „E o mare adevărată?”
„Iisuse, am gândit, unde-am ajuns?
La anul voi fi nevoit să-i învăţ alfabetul
şi cum sună cuvintele.
Va trebui să-i învăţ geografie, se pare,
înainte de-a trece la poezie.
Va trebui să-i învăţ şi istorie,
câteva săptămâni despre Evul Mediu
ar fi educative.
Da, am vrut să spun, există.
E o mare reală. De fapt, comunică
cu Marea Ignoranţei,
ÎN CARE TE SCUFUNZI.
Lasă-mă să-ţi arunc Frânghia Salvării
înainte ca Rechinii Dorinţei să te înhaţe.
Lasă-mă să te ridic la bordul Corabiei Nebunilor,
astfel încât să putem continua căutarea
Fântânii Tinereţii. Aici, ia o înghiţitură
din ea. E proaspătă, vine din Râul Uitării.”
Dar, desigur, n-am spus nimic din toate acestea.
Am încercat să-i explic în aşa fel
încât s-o feresc de umilinţă,
am încercat să-i explic că poeţii
adesea vorbesc despre lucruri ce nu există.
Abia mai târziu mi-am dorit
să-i fi putut răspunde altfel.
Doar după ce m-am înşelat
şi am fost înşelat, mi-am dorit
să fi fost adevărată, mi-am dorit ca într-adevăr
să existe o Mare a Credinţei
în care să te poţi scălda,
să te poţi afunda în apele sale albastre, magice,
să-ţi ţii respiraţia, să înoţi ca un peşte
până-n adâncuri şi apoi să te ridici,
în stare să speri în orice, încrezător
şi netemător în a pune cele mai inocente întrebări,
fericit să primeşti modeste răspunsuri.

Traducere -
Marian BĂGHINĂ

Valentina Cristina Vadana *sau* poezia ridicată la grad de stea



O mai veche vorbă românească spune că un om, pentru a rămâne nemuritor, trebuie să facă un copil, să ridice o casă, să planteze un copac şi să scrie o carte.

Ei bine, volumul inspirat numit **La grad de Stea***, cu care intră-n lumea bună a literelor **Valentina Cristina Vadana**, nu este unul prin care ţine cumva să împlinească o prezicere vizionară asupra propriului destin, ci este un alt pas firesc în fiinţarea ei, o mai altfel de prelungire energetică, spirituală.

Împărţirea acestuia în trei capitole distincte trădează un anume exerciţiu liric, vorbeşte deja de o viziune poetică, de ştiinţa construirii în poem şi a poemelor într-o carte ce devine unitară tematic şi stilistic, o voce ce vrea să se distingă de la primii paşi începând a se concretiza astfel.

Cel mai frumos ţinut este titlul primei secţiuni a cărţii, una în care primii paşi sunt făcuţi cu o anumită temere, iar poemul de început, *Într-o carte*, prevesteşte zbuciumul naşterii în cuvânt, îl şi explică cumva.

Un poem care deschide o serie plină de patos, versuri la limita confesiunii, a punerii sufletlui pe tavă, la dispoziţia şi chiar discreţia cititorului, versuri puternic amprentate de povestea propriei vieţuiri în poem, versuri care-l urcă pe lector pe scena unde se desfăşoară piesa, astfel transformându-l în personaj deloc secundar al acesteia.

La fel cum filosoful Habermas a arătat că ne aflăm dincolo de anumite stări, că ne aflăm dincoace de alte

experienţe cruciale ale umanităţii, poate doar la un nou nivel al reflexivităţii, dar mereu ancoraţi puternic în realitate, tot aşa şi poeta noastră se încăpăţânează să ne propună o poezie romantică sau, cum ar zice Nicolae Manolescu, una „post-romantică”.

A veni azi cu un mesaj clasic şi melodios, într-o vreme a experimentelor poetice multiple, poate părea un demers sinucigaş, însă cred că este calea prin care Vadana vine să ne spună că tot de timpul nostru ţin şi acum mari iniţiative filosofice şi viziuni cuprinzătoare.

„Te voi iubi la nesfârşit într-o suavă carte,/ Cuvintele din ea îţi vor şopti tăceri ascunse./ Aş vrea să mă citeşti, să am de tine parte,/ Măcar când tâmplele-mi vor fi de vreme unse” – spune ea în debutul cărţii, iniţiind cititorul într-o lume a reflexivităţii, a introspecţiei.

Multă pasiune strecurată în versuri, cuvinte investite substanţial cu emoţii, stare ce face ca poeta să se lase furată de idee, astfel vătămând echilibrul fonetic al unora din versuri, silabele în plus şi accentul dur în mijlocul unora din versuri trădând începutul, scuzându-l cumva: „Eu mâna să mi-o leg de tastatură/ Şi gândul să mi-l culc, să tacă./ De poţi, prin suflet vino şi-mi mătură,/ Păienjenişul ce muguri a început să facă” (*Poartă-mă*); sau: „Dacă palmele ar fi stele, ţi-aş dărui universul,/ Iar înapoi ţi-ar cere câteodată praful lor/ Mai mult de-atât n-aş cere, să-ţi rămână ţie restul/ Când peste ani ai să mă cauţi de prea mult dor” (*Gând nocturn*).

Versuri unduios (s)curgătoare, o anumită grabă a finalizării poemului, o anumită superficialitate amprentând imagini vii, purtătoare de simţire. Sunt inerentele greşeli ale începutului de drum, iar căderea în descriptivism face parte din această stare.

Cu multă uşurinţă, care trădează nativitatea, poeta jonglează cu mijloace artistice şi trece de la rima încrucişată la cea împerecheată, stil ce pare s-o prindă mult mai bine. E ca un demers prin care voieşte o anumită depăşire a frontierelor abordării, dar şi un efort de a aduce-n pagini, de a coborî în text „convorbiri” fructuoase şi optici despre lume şi viaţă, la o primă vedere ireconciliabile cu mersul vremii: „Dă-mi culoare c-o pensulă ruptă de rouă,/ Sunt pânza ce-ţi cere o emoţie nouă/ Trasează pe mine din marea ta de vise,/ Nuanţe ce par deasupra noastră închise” (*Pictură sumbră*); sau: „Aici doar durerii de tine-i mai pasă/ Te ia, te îmbrăţişează şi nu te mai lasă./ Când trupul te doare minut cu minut/ Te înalţi deasupra lumii şi, pac... ai căzut!” (*Rezumat*).

Secţiunea *Tribut*, a doua a cărţii, este cea în care poeta caută vădit versificarea, în care evită împărţirea în strofe, una în care cred că-şi face anumite deservicii din acest motiv, un capitol altfel provocator din punct de vedere tehnic şi ca abordare. Este locul în care pare a se încăpăţâna să pună laolaltă, într-un contact viu şi productiv, tradiţii tasate şi deja trasate ale poeziei autohtone cu viguroase experimente occidentale. Este calea prin care poeta vrea să gestioneze mai altfel elaborările intelectuale şi acţiunile umane, văzând în coborârea ştachetei, în simplificarea limbajului, în subţierea mijloacelor artistice poate tocmai cea mai facilă cale de a ajunge la inima şi mintea cititorului: „Ştii, cândva am fost şi eu un înger, dar nu mai sunt./ Azi culeg doar resturi, frâng inimi, adun mărunt./ Nu mai vindec nicio rană, nu iert nicio lovitură./ N-ai stat tu în primul rând din ring să ţi-o iei în gură” (*Înger*); sau: „Pavat mi-e gândul, ninşi mi-s fiorii,/ Ne sorbim ca vinul, ne certăm ca chiorii./ Ne strigăm în şoapte, ne privim golaşi,/ Dintre toţi aceia, noi suntem mai laşi” (*Crezi că-i corect?*); sau: „Fecioară fiind cândva, naivă în decor,/ Iubeam să văd flăcăi cum după mine mor./ Cu pletele în vânt şi ochii după stele,/ Deşi ele n-alergau, eu tot fugeam cu ele” (*Mă vezi, oare, tu?*).

Poate că tocmai prin această forţă a contrastului şi prin o anumită coborâre a nivelului mesajului vrea poeta să reţină atenţia, însă îi va fi greu ca astfel de experimente poetice să devină STIL, într-o literatură aproape ostilă noului şi destul de tributară exclusiv poeziei postmoderne.

Secţiunea de final, cea care şi dă titlul prezentului volum, *La grad de Stea*, este şi cea mai substanţială al cărţii, din toate punctele de vedere.

Cu toate energiile absorbite de un anume anacronism existent în paginile de început ale cărţii, pe durata unei lecturi cu suişuri stilistice şi coborâşuri neinspirate, lirica din această secţiune a poetei Valentina Cristina Vadana stă cât se poate de evident sub semnul meditaţiei, ca un mers pe sârmă pe marginile misterului, o altfel de provocare doar.

Trecerea de la linia erotică de început şi plină de vitalism exuberant, poate puţin amprentată de anumite accente de bucolism, la un adevărat şir de interogaţii şi reflecţii de natură elegiacă chiar, îl conduce pe lector printr-o lume vastă a poetei, îl ademeneşte şi provoacă în acelaşi timp pe acest lung traseu al căutărilor şi experienţelor personale.

E un temerar pas făcut (în)spre o superioară (re)descoperire a unor viziuni metafizice, accentul căzând pe linişteri şi limpezimi interioare, în fapt pe o lume proprie desprinsă dintr-un realism impropriu visului şi poeziei.

De la stările şi emoţiile îndrăgostitei, poeta ne duce într-o lume a nepăsării, a resemnării, iar asocierea cu presimţirea morţii devine astfel inerentă, evident invocarea şi asocierea cu Dumnezeu, ca izbăvire şi sprijin într-o experienţă unicizată în felul ei, fiind pasul pe care-l face în a ne spune că miracolul poeziei ei palpează tocmai prin multitudinea elementelor care o alcătuiesc, cu bune, cu rele.

Ioan Romeo ROŞIIANU

*Valentina Cristina Vadana, *La grad de Stea*, Ed. Ceconii, Baia Mare, 2017

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

■ 1 august: Simpozionul cu tema *Vechi biserici din Pitești*, coordonat de muzeograful Octavian Dărmănescu. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Biserica Domnească *Sfântul Gheorghe*.

■ 2 august: Cenaclul *Armonii Carpatine*. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeș și redacția revistei *Carpatica*.

■ 3 august: Spectacolul de balet și gimnastică ritmică, sub genericul *Vibrații de august*, susținut de copiii de la cursul de balet și gimnastică ritmică din cadrul Centrului Cultural Pitești. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: prof. Nicoleta Andrei.

■ 8 august: Colocviul cu tema *Istorii medievale despre confort*, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul *Istorie și istorii cu Marin Toma*.

■ 9 august: Oră deschisă, cu tema *Cântecul de dragoste*, susținută de cursanții de la cursul de canto popular din cadrul Centrului Cultural Pitești. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: profesor de canto popular Valentin Grigorescu.

■ 10 august: Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*. Aspecte ale vieții literare franceze, prezentate de jurnalista Aida Vâlceanu, și prezentarea cărții *Tărâmul făgăduinței*, autor Raymond Clarinard. Organizator Centrul Cultural Pitești.

■ 11 august: Concert extraordinar de muzică spirituală susținut de Gheorghe Iovu. Lansarea CD-ului *Cascada sufletului*. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonatori: Simona Vasilescu și Clarisa Popescu.

■ 16-22 august: Tabăra Națională de Creație Plastică, Pictură-Grafică *Ion Gheorghe Vrăneanțu*, ediția a III-a. Organizatori: Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești și Uniunea Artiștilor Plastici din România-Filiala Pitești. Locul desfășurării: Complexul Expozițional *Casa Cărții* (parter), Galeria de Artă *Metopa*. Coordonator: președintele Uniunii Artiștilor Plastici din România-Filiala Pitești, artistul plastic Daniel Preduț.

■ 16 august: Atelier de teatru în cadrul Festivalului Național de Teatru *Gala Actorului Tânăr Amator*. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Asociația *Teatrul pentru Toți*. Coordonator: actorul Mihai Savu.

■ 19 august: Spectacol de folclor și muzică tânără, dedicat Zilei de Sfânta Maria. Organizator: Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești. Locul desfășurării: Piața Primăriei Municipiului Pitești. Coordonatori: cantautorul Tiberiu Hărăguș și profesorul de canto popular Valentin Grigorescu.

■ 23 august: Proiectul cultural-educativ sub genericul *Povești de viață-povești de suflet cu Denisa Popescu*, avându-l invitat pe poetul și prozatorul George Baciu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

■ 24 august: Spectacol muzical-literar-artistic susținut de Trupa de Teatru *Robertto*, cu ocazia închiderii Școlii de Vară. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Locul desfășurării: Piața Primăriei Municipiului Pitești. Coordonator: artistul Robert Chelmuș.

■ 30 august: Lectură publică din creația membrilor redacției revistei *Cafeneaua literară*. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poetul Virgil Diaconu, directorul revistei *Cafeneaua literară*.

■ 31 august: Lectură-spectacol, sub genericul *Periplu liric* din creația scriitoarei Vavila Popovici. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Fundația literară Liviu Rebreanu. Coordonator: prof. Allora Albulescu.

APARIȚII EDITORIALE: Revista lunară de literatură *CAFENEAUA LITERARĂ* (nr. 8/2017), Revista lunară de cultură *ARGEȘ* (nr. 8/2017), Publicația lunară *INFORMAȚIA PITEȘTENILOR* (nr. 8/2017).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Arthur RIMBAUD
Zori de zi

Am îmbrăţişat zorii zilei de vară. Nimic nu se mişca pe faţada palatelor. Apa era neclintită. Strânsura de umbre nu părăsise drumul pădurii. Am mers trezind din somn sevele vii şi fragede, şi nestematele priviră, şi aripile se ridicară fără zgomot.

Prima încercare a fost pe poteca plină de raze proaspete şi blânde, unde o floare mi-a spus numele său.

Am râs la cascada aurie care se despletea printre brazi – după coama de-argint am recunoscut *zeiţa*.

Atunci, am ridicat unul câte unul vălurile. În mijlocul potecii, agitându-mi braţele. Pe câmpie, unde am dat-o în vileag cocoşului. În marele oraş zeiţa fugea printre clopote şi biserici, şi eu, alergând după ea ca un cerşetor pe cheiurile de marmură, am vânat-o.

În susul drumului, aproape de pădurea de lauri, am înconjurat-o cu propriile-i voaluri şi pentru o clipă i-am simţit corpul imens.

Zorii şi copilul au căzut la poalele pădurii.

La trezire, era deja amiază.

Traducere
din limba franceză -
Liliana RUS
(din *Les Illuminations*/ *Iluminările*)

Tarek ELTAYEB - Recital de poezie la Centrul Cultural Piteşti

Poetul egiptean Tarek Eltayeb s-a născut la Cairo, în cartierul Bab El-shariyya (Poarta poetică), şi a urmat Şcoala coranică din Check Ali, unde de timpuriu s-a familiarizat cu poezia şi a îndrăgit-o. De peste treizeci de ani trăieşte în Austria. El este profesor de Economie Aplicată, la Universitatea din Graz, şi de limbă arabă, la Universitatea din Viena.

La Centrul Cultural din Piteşti, publicistul şi traducătorul Cristian Sabău şi poeta Denisa Popescu i-au organizat un recital de poezie. Poemele autorului au fost citite în limbile arabă, germană, italiană şi română. (**L. RUS**)

Când plecarea mi s-a părut de neocolit*
(Lorsque le départ me sembla nécessaire)

Când plecarea
mi s-a părut de neocolit
M-am împachetat
ca un geamantan burduşit
Crăpat de perspectiva plecării
Înţepenit lângă bagajul aşteptării
Mi-am legat sentimentele
cu firul de păr
Şi mi-am îmblânzit ochii
Ca să mă pot arăta
Când i-am desfăcut conţinutul
Peste ţara cea nouă
Unde am înghesuit
rămăşiţa exodului
Pe rafturile pline de colb
Şi unde mi-am înfipt
răsadul singurătăţii
În perete

Când ideea plecării răzbi la vedere
Uitai în graba vârstei mele
Să şoptesc numele
colţişorului meu
Mi-am înfrânat dorinţele
Mi-am retras intenţiile
Şi sufletul meu fără pleoape
şi gene
Plutea aidoma corabiei lui Noe
El căuta indiferent
Un chip bătrân
Sau una... dintre trăsăturile lui

Când plecarea mă îndemnă
la revoltă
Am slăbit vechile
şi încăpăţânatele
vise-ale simţurilor
Mâinile îmi tremurau
Mi-am umplut ochii
cu crăpăturile pereţilor
Şi mi-am umezit pieptul

Când ideea inspiratoare-a plecării
răzbi la vedere
Am devenit depărtat,
foarte depărtat.

*Din volumul *Treptele nebuniei*, 2008 – traducere
Dumitru M. ION

Cărţi primite la *Cafenea*

